

مكتبة الأسرة



مهرجان القراءة للجميع

د. فاطمة موسى

نجيب محفوظ

وتطور الرواية العربية

الأعمال الفكرية



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

نجيب محفوظ
وتطور الرواية العربية

لوحة الغلاف

اسم العمل الفني: نجيب محفوظ وعالمه
التقنية: صبر صينى وألوان جواش على ورق
المقاس: ٣٢×٢٠ سم

أشرف سامى

فنان تشكلى مصرى، رسم العديد من أغلفة الكتب الأدبية (وعلى الأخص المجموعات القصصية والروايات)، وهو فنان مثابر يحتاج إلى الصبر والدأب، فإن أسلوبه المميز وتقنياته اللونية البارعة يحتاجان إلى التعرف على جمهور المعارض، سواء فى الصالات والجاليريهات، أو بين صفحات المجلات وأغلفة الكتب، فلا تنقصه الجرأة، ولا الإمكانية، ولا الفهم أو الرؤية الشمولية فهو شديد الاطلاع، غزير الإنتاج، يرسم بمختلف الخامات، ويتنقل بين سائر المذاهب والاتجاهات الفنية، دون أن يفقد خواصه الأسلوبية.

محمود الهندى

نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية

د. فاطمة موسى

DL



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(الأعمال الفكرية)

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة الإدارة المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

نجيب محفوظ

وتطور الرواية العربية
د. فاطمة موسى

الغلاف

والإشراف الفني :

الفنان : محمود الهندي

المشرف العام :

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم :

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب فى المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها فى تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها مكتبة الأسرة، السيدة سوزان مبارك التى لم تبخل بوقت أو جهد فى سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً ويسعز فى تناول الجميع ليشتبع نهمة للمعرفة دون عناء مادى وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتربع فى صدارة البيت المصرى بثناء إصداراتها المعرفية المتنوعة فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادى أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخاً تتوجها موسوعة مصر القديمة، للعالم الأثرى الكبير سليم حسن (١٨ جزء) . وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» فى (٢٠ جزء) .. مع السلام المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب فى البيت المصرى تنهل منه الأسرة المصرية زاداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً فى عصر المعلومات.

د. هدير هرجان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

يشكل أدبنا الكبير نجيب محفوظ ظاهرة فريدة في تاريخ الرواية ليس في مصر وحدها بل في العالم أجمع ، عالج الكتابة مبداً مجدداً ما يزيد على نصف قرن وعبر بالرواية العربية من بداياتها الرومانسية التاريخية الى الواقعية الاجتماعية ثم الحداثة وما بعد الحداثة ، فغطت الرواية العربية على يديه وفي حياته مسيرة الرواية في الغرب في ثلاثة قرون تقريباً .

كان على طول تاريخه مفكراً متأملاً واسع القراءة والاطلاع ملتزماً بقضايا الوطن ومهموم المجتمع ، مالكا لأدواته الفنية ، جريئاً في طرح رؤياه وفلسفته وإن كره المنافقون ، وقد عرفت مصر قدره وكرمه في جميع مراحل انتاجه وتوج في شيخوخته فكان من أول الفائزين بجائزة مبارك لهذا العام . كما كان من أول الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في بداية انشائها ، وعرف العالم قدره . فكان أول كاتب عربي يفوز بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨ .

على أن احتفاء الدوائر الاكاديمية والثقافية به لا يعدل عشر معشار حب القراء وغير القراء من عامة الشعب لهذا الأديب المصري القح الذي تشكل شخصياته ورواياته جزءاً من وعينا جميعاً . قرأت **وفاق الملق** أول مرة سنة ١٩٤٨ وأدركت أنا وغيرى من الزملاء

المهتمين بالأدب أننا أمام عبقرية فريدة في مجال الرواية ، وتتبعنا
إبداعه منذ ذلك الوقت ، ما نشر في كتب وما نشر فصولا في جريدة
الأهرام أو في المجلات ، وكنا ننتظر الرواية أو القصة الجديدة في
ترقب ونقرأها بشغف ، ولم يخيب ظننا يوما .

نقدم للقارئ هذا الكتاب تحية واحتفاء بنجيب محفوظ
بمناسبة حصوله على جائزة مبارك وإشراكا لقارئ اليوم في بعض
ما حصلناه من متعة قراءة إبداعه طوال هذه السنين .

كتبت هذه الفصول في فترات متقطعة نشر بعضها لأول مرة
في الستينات والسبعينات ، وكتب بعضها أصلا باللغة الانجليزية
ليقرأ في مؤتمرات الأدب المقارن أو للنشر باللغة الانجليزية ولم
يسبق نشره بالعربية . وليس النص الوارد هنا ترجمة بل استخداما
جديدا لمادة هذه البحوث . ولدى الكاتبة مزيد من هذه المادة نأمل
أن نقدمها بالعربية في كتاب جديد في يوم قريب ان شاء الله .

وظل محفوظ يسجل التغير في أحياء القاهرة وشسوارعها
وخصى حي العباسية في روايته الأخيرة قشتمر (١٩٨٨) . أصبح
لروايات محفوظ الواقعية قيمة تاريخية هامة اذ تسجل وجه الحياة
في القاهرة قبل أن تضربها السرعة الملهوغة والزحام والعشوائيات
إلى جانب الأحداث السياسية والعلاقات الاجتماعية .

ان إبداع كاتبنا بحر واسع فاخترنا لهذا الكتاب بعضا من
إنتاجه مما يمثل مراحل تطور الرواية العربية على يديه . أطال الله
عمره ومتعنا دوما بثاقب فكره وبديع خياله .

فاطمة موسى

١٩٩٩/٧/١

الفصل الأول

البدايات : الرومانسية التاريخية

يحتل نجيب محفوظ مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية ، وقد لعب في تطويرها دورا لا أخا له أتيج لكثيرين غيره من كتاب الرواية في العالم . وتاريخ الرواية قصير نسبيا في مصر ، فهو لا يعدو سبعين عاما هي كل حصيلتنا في العربية لا من الفن القصصى ولكن من فن الرواية بمعناها النقدي الدقيق .

وقد قطعت في هذه الفترة الزمنية نفس الشوط الذي قطعته الرواية الغربية منذ القرن الثامن عشر ومرت بنفس أطوار النمو ، ولكن على فترات أقصر وبتركيز أشد ، وليس أذل على ذلك من أن هذه المراحل ممتلئة في أعمال روائي واحد هو نجيب محفوظ .

يقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية في مصر ، واستعمال لفظ « الجيل » بالنسبة لفن مازال بعض رواده يثرون حياتنا الأدبية بالخصوبة والأمل في المزيد - قد يبدو تعسفا ، إلا أنني قسمت كتاب الرواية بحسب العقد الذي بدأوا فيه النشر على نطاق واسع وبرزت فيه مواهبهم الروائية ، وعلى ذلك فجيل الرواد كتبوا الرواية في الثلاثينات وما قبلها ،

وأهمهم توفيق الحكيم وهيكمل والعقاد وطه حسين ومحمود تيمور
والملازني ومحمود طاهر لاشين .

أما الجيل الثاني فبدأ ظهوره فى الأربعينات ، أهمهم نجيب
محمفوظ والسبحار وعادل كامل : ويحيى حقى وعبد الحليم عبد الله
ويوسف السباعي ، هذا علما بأن رواية نجيب محفوظ الأولى عميت
الألغام ونشرت لأول مرة سنة ١٩٣٩ ، وأن جيل الثلاثينات كان فى
تلك الفترة فى أوج نشاطه .

وتمثل أعمال نجيب محفوظ مصغرا لمراحل تطور الرواية لا فى
العربية وحدها بل غيرها من الآداب العالمية : بدأ بالرواية التاريخية
التي تمثل مرحلة الرومانس والسير وقصص المغامرات فى تاريخ
هذا الجنس الأدبي ، ثم انتقل الى مرحلة الواقعية وتصوير حياة
أفراد عاديين اتخذهم جميعا من أبناء المدينة ومدينة القاهرة بالذات ،
ومن فئة البورجوازية المتطلعة دائما الى مل من يملوها فى
الاسلم الاجتماعى .

استند نجيب محفوظ امكانيات الرواية الواقعية المعاصرة
فيما يقرب من عشر سنوات ، فعبرها الى مرحلة جديدة ، يمكن أن
نسبها مرحلة ما بعد الواقعية ، وهى المرحلة التي لحق بها بركب
الرواية الحديثة فى العالم ، وجعل من هذا الجنس الأدبي فى العربية
أداة فنية راقية ، تنقل الينا رؤيا فنية وفلسفية تناسب فى تعقيدها
ونفاذها مع العصر الذى نعيش فيه .

يمثل نجيب محفوظ حلقة الوصل بين جيل الرواد من كتاب
الرواية ، وبين أحدث ما وصلت اليه من تطور ، والسنوات القليلة
التي تفصل بينه وبينهم من ناحية بداية الانتاج ، سمحت له بأن

يستفيد منهم ، وإن لم تسمح بفرق كبير في نوع التربية الفنية التي تلقاها كل منهم ، فهو مثلهم نشأ تحت راية الزومانية ، تأثر في شبابه بالمنفلوطي وقرأ منذ طفولته قصص المغامرات المترجمة ، وشهد أفلام المغامرات في سينما أوليمبيا في شارع عبد العزيز .

« بدأت قراءتي بالروايات البوليسية (سسكلير) و (جونسون) و (ميلتون وب) وغيرها من الروايات التي كان يترجمها حافظ نجيب بتصريف ، وكانت منتشرة هي وأمثالها في أيام طفولتنا . . . ربما استعرت أول رواية من زميل لي في المدرسة الابتدائية ، فاعجبتني وعرفت أماكن شرائها . . . كنا نذهب كل يوم جمعة إلى سينما « أوليمبيا » فنشهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكي شارع محمد علي فنشتريها لنعيش مرة أخرى في هذا الجو الصاخب . . . وتأتي بعد ذلك مرحلة المنفلوطي ، وما أدرك ما المنفلوطي ، وبعده كنت أقرأ مترجمات الأهرام ، وهي روايات تاريخية في الأغلب لبسول كين ، وتشسارلز جارفيس وغيرهما . . . كانت تنشر سلسلة في جريدة (الأهرام) ثم تجمع في كتب بعد ذلك » (١) .

ومثل هذا الكلام يرد في سجن العمر لتوفيق الحكيم كما يرد في كثير من مقالات الدكتور حسين فوزي ، وكان صديق آل تيمور وعضوا في المدرسة الحديثة ، جماعة أحمد خيرى سعيد ومحمود

(١) « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » ، حديث أجراه فؤاد دواره مع نجيب محفوظ ، مجلة الكاتب ، يناير ١٩٦٣ ، نشره فيما بعد في كتاب .

طاهر لاشين الذين وضعوا دعائم القصة القصيرة في مصر (٢) .
كما ورد شبيهه في مقالات يحيى حقي التي تناول فيها ذكريات
طفولته وشبابه .

لعب هؤلاء الرواد في حياة نجيب محفوظ دورا هاما اذ دخل
بارشادهم فيما يسميه « مرحلة اليقظة » .

« بعد ذلك تأتي مرحلة اليقظة على أيدي طه حسين ،
والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازني ، وهيكمل ، وبعد فترة
أسهم فيها تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقي .. وأنا
أسمى هذه المرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ،
وطريقة التذوق السلفية . والتنبيه الى الأدب العالمي ،
والنظر الى الأدب العربي الكلاسيكي نظرة جديدة ، مع
الاطلاع على نماذج أشبه بالأمثلة للقصة والأقصوصة ،
وتلخيصات لأشهر الأعمال المسرحية المؤلفة على يد توفيق
الحكيم .. » .

كان الاطلاع على الأدب العالمي والتحرر من النظرة السلفية
في الأدب يعني بالنسبة لنجيب محفوظ أنه أخذ فن الرواية عن
أساطينها في الغرب ، قرأ جالزوردي ولورانس وويلز وجويس
وتولستوي وتورجنيف ودستوفسكي وتشيكوف وجوركي ، كما
قرأ ستندال وفلوبير وبروست ومالرو وأناقول فرانس وغيرهم ،
واتخذ من روايات والتر سكوت التاريخية نموذجا اتبعه في مرحلة
إنتاجه الأولى ، ونجيب محفوظ من هذه الناحية لا يختلف كثيرا عن
الجيل الذي سبقه بعشر سنوات أو عشرين .

(٢) يحيى حقي : فجر القصة المصرية ، المكتبة الثقافية ، عدد ٦ ، القاهرة .

ولعل أبرز ما يميز الجميع هو شغفهم بالأدب الروسى من خلال مترجمات السباعى ، والترجمات الانجليزية والفرنسية . يقول الدكتور حسين فوزى فى حديثه عن نفسه وعن جيله ، ذلك الجيل الذى كان فى مرحلة الشباب أيام ثورة ١٩١٩ :

« كنا فى تلك الحقبة - أغلبنا - أبناء جى دى موباسان وبليزاك ودستوفسكى وتورجنيف وتشينخوف وتولستوى . وربما حققت علينا كلمة واحد من الروس المقام وأظنه دستوفسكى ، حين قال : كلنا خرجنا من « معطف ، جوجل » . »

هذه حقيقة أحب أن أذكرها : لم نخرج من ثوب « زينب » ولا من حديث « عيسى بن هشام » وإنما من ترجمات محمد السباعى ، والمنفلوطى ، وأحمد حسين الزيات ، وأنطون الجبيل ، والمازنى (صائين) ومن الأصول التى ترجم عنها أولئك ، وغيرها . .

ويجدر به أن لا أنسى مترجمى التمثيليات : فرح أنطون ، والياس فياض ، و خليل مطران ، (٣) .

فالرواية عندنا فن أدبى منقول فى بداياته عن الغرب بالرغم من وجود تراث قصصى عريق فى اللغة العربية ، من قصص كالف ليلة وليلة وسير كالهلالية ومقامات ونوادر وأخبار وما أشبه ، ألا أن القصص والسير كانت غالبيتها من الأدب الشعبى ، وكان الأدب

(٢) مقال للدكتور حسين فوزى نشره بجريدة الامرام ، ٣٠ أبريل ١٩٦٥ ،
واقصد نشره فى استيفاد فى مجلة البعثة ، سلسلة اقرا ، يوليو ١٩٦٨ ،
ص ٤٨ - ٥٦ .

الشعبي في مطلع هذا القرن لا يحظى باهتمام الباحثين ويستبكتف منه المثقفون ، ولم تكن المقامة بمحسناتها البديعية ، وأثقالها من زخرف اللغة بقادرة على الوفاء بغرض الروائيين الذين تمثلوا بنماذج الغرب ، وليس بين رواد هذه الفن في العربية أدنى خلاف في شأن هذه القضية .

وإذا كان فن الرواية منقولا عن الأدب الغربي فهذا لا يعنى أنه ولد في العربية سويا كاملا ، ومن الملاحظ دائما أن نقل فن من لغة الى أخرى لا يعنى بالضرورة قبول وترسيخ مواضع هذا الفن في اللغة الجديدة ، بل يبدو أنها دائما في حاجة الى تأصيل جديد وهذا بالضبط ما حدث بالنسبة للرواية في اللغة العربية ، إذ كان عليها أن تمر في مراحل نمو وتطور لتصل الى مرحلة النضوج الفني التي بلغت الرواية اليوم ، وهذا - كما أسلفنا - بالرغم من أن رواد هذا الفن نقلوه عن نماذج بلغت مرحلة بعيدة في النضوج ، كان عليهم أن يجدوا الحلول للمشاكل التقنية على أن تكون حلا عربية أصيلة ، وبعض هذه المشكلات لم يجد الحل الأمثل حتى اليوم ، ومثال ذلك مشكلة العامية والفصحى في الحوار .

استفاد نجيب محفوظ من تجارب من سبقوه زمينيا ، وإن كان سبقهم له لا يتعدى سنوات قليلة ، إن جيل الرواد له فضل كبير ولا شك ، لكن انتاجهم كان كثير العيوب من الناحية التقنية : كان هيكل يتلمس طريقه في الرواية القصة باللغة العربية ، وكان يعتذر لقارئه لأنه يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات . . وهذه من مواضع الرواية التي أصبحت أمرا مسلما به منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ولا ننسى الصفحات المملوءة من وصف الطبيعة التي تملأ زيثب بدون غرض وظيفي .

ابراهيم الكاتب عامرة بصفحات من الوصف تعوق سير الأحداث ، و عودة الروح - بالرغم من كونها اكمل رواية ظهرت في الثلاثينات - حافلة بالتأملات السياسية والفلسفية المطولة ، أما صاوة فليست رواية على الاطلاق ، وليست القصة فيها الا خيطا واحيا ركب عليه العقاد آراءه في المرأة والحب ، والفرق بين المرأة والرجل وغير ذلك من الموضوعات المحببة الى نفسه ، ولا شك أن كتاب الأربعينات والخمسينات يمثلون مرحلة تكنيكية متقدمة بالنسبة للرواية في الثلاثينات .

الرواية التاريخية :

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات والحروب ، وهي تمثل مرحلة الرومانس القريبة من الملاحم في التاريخ الأول للرواية ، وقد اتجه فيها الى تاريخ مصر القديمة ، ونتاجه المنشور في تلك المرحلة يشمل ثلاث روايات وعددا من القصص القصيرة .

تكشف روايته حيث الاقلاد (١٩٣٩) بوضوح عن ازدواج مصادر الالهام عنده بل عند جيله كله ، ان أثر عودة الروح فيها واضح جلى وصلى حديث الحكيم عن التوحيد بين أفراد الشعب يظهر في وصفه لبناء الهرم الاكبر ، ذلك الشعب الذي ركز أمامه وجهوده بل وحياته السيكولوجية كلها في شخصية واحدة ، هي فرعون بانى الهرم الاكبر . ان فكرة الكل في واحد وعذاب الفلاحين من أجل المجموع وكيف يستلذون هذا العذاب هي الموضوع الموحد في عودة الروح وهي أساسية في تصوير نجيب محفوظ لحياة المصريين القدامى .

فى عبث الاقدار يسأل خوفو المهندس ميرابو عن جموع العمال الذين يعملون فى بناء الهرم ، فيقسمهم المهندس الى قسمين : الاسرى وهؤلاء مساقون الى العمل والفئة الثانية هى :

« طائفة المصريين ، وغالبيتهم من مصر العليا فهم أناس ذوو عزة وكبرياء وجلد وإيمان ، تحملهم للعذاب عجيب وصبرهم على الشدائد صارم ، وهم يعلمون ماذا يفعلون ، وتؤمن قلوبهم بأن العمل الشاق الذى يهبونه حياتهم واجب دينى جليل ، وزلفى للرب المعبود وطاعة لعنوان مجدهم الجالس على العرش ، فمحتهم عبادة ، وعذابهم لفنة ، وتضحياتهم الجبارة فرض لارادة الانسان السامى على الزمان الخالد . تراهم يامولاي فى وهج الظهيرة وتحت نيران الشمس المحرقة يضربون الصخر بسواعد كالصواعق وعزائم كالأقدار ، وهم يشهدون الأغاني ويترنمون بالأشعار (عبث الاقدار ، الطبعة الثانية (١٩٥٨) ص ١١) . »

ويقول الوزير لخوفو :

« مولاي صاحب الجلالة الربانية لماذا تفرقون بين ذاتكم العالية وبين شعب مصر ، وأنتم منه كالرأس من القلب والروح من الجسد » (ص ١٢) . »

ان أثر توفيق الحكيم وأثر سلامة موسى (٤) واضح فى عبث الاقدار ، وهى مثلها مثل الرواية فى الثلاثينات أحد مظاهر النزعة

(٤) كان سلامة موسى أول ناشر لروايات نجيب محفوظ نشر عبث الاقدار فى المجلة الحديثة (١٩٣٩) .

الوطنية إلى سادت مصر منذ بداية النورة الوطنية ، واعتبرها مؤرخو الرواية أحد الدوافع الأساسية التي حفزت جيل الرواد على كتابة الرواية مساهمة منهم فى خلق فن وطنى وفى رسم الشخصية المصرية . وفى نفس الوقت نرى أن المثال الذى احتذاه الكاتب هو الرواية التاريخية فى الأدب الغربى وعند سير والتر سكوت بالذات : « .. هيات نفسى لكتابة تاريخ مصر كله فى نسكل روائى على نحو ما صنع « والتر سكوت » فى تاريخ بلاده ، وأعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بى العمر حتى أنهما . وكنبت ثلاثة منها بالفعل هى « عبث الأقدار » و « زادوبيس » و « كفاح طيبة » . (« رحلة الخمسين » : ٠)

ولعل أهم ما يميز الرواية التاريخية عند سير والتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢) هو محاولته تصوير الحياة اليومية لشخصيات التاريخ ، من ملابس وماكل وعادات فى الحديث والسلوك ، وهى الاضافة الأساسية لسير والتر سكوت فى تاريخ الرواية .

وجد نجيب محفوظ مادة الحياة اليومية لقدماء المصريين فى كتاب مدرسى ، ترجمه عن الانجليزية أيام الدراسة من باب التمرين فى اللغة ونشرته المجلة الجديدة (١٩٣١) حسب فهرس دار الكتب ، وسنة ١٩٣٢ حسب القائمة المدرجة فى مطبوعات الأستاذ نجيب محفوظ ، والكتاب بعنوان مصر القديمة من تأليف جيمس بيكى (٥)

(٥) نجيب محفوظ (مترجم) ، مصر القديمة : تأليف جيمس بيكى ، مطبعة
المجلة الجديدة ، القاهرة (٥٠٤) .

وهو كتاب صغير يهدف الى تعريف تلاميذ المدارس وربما القاريء المبتدىء بحضارة مصر القديمة ، ويعمد الكاتب الى رسم صورة الحياة اليومية فى خيال القاريء فيصف الأرض والجو من خلال رحلة فى سفينة يتخيلها قادمة من صور ، وتصدق فى النيل حتى طيبة ، والكتاب مبسط مليء بالأخطاء التاريخية ، ولكن طريقة عرضه شيقة تلهب خيال القاريء ، وقد اعتمد عليه نجيب محفوظ اعتمادا واسع النطاق ، فهو يأخذ عنه النبؤة التى تقوم بدور المحرك الأول فى الحدث ، ويأخذ عنه أسماء الأمراء وأسماء بعض الكهنة والسحرة .
 فالصلة بين الكتابين وثيقة واضحة لمن يدرسهما معا ، ولعل كتاب مصر القديمة مسئول عن كثير من الأخطاء التاريخية ، وعن حداثة الجو فى عبث الاكثار ، انظر مثلا ص ٦ من الطبعة الثانية :

« وكان فرعون يحب تلك الجلسات العائلية التى تمنيه من أقال الرسمىات ، وترفع عن كاهله أعباء التقاليد ، فيغدو فيها أبا رقيقا وصديقا ودودا »

وخوفو فى موضع آخر يقول « لقد اتهمتنى الملكة مرة بالقسوة والظلم » كلا ، ما خوفو الا حكيما بعيد [كذا] النظر ، يرتدى جلد نمر مفترس ، ويخفى فى صدره قلب ملاك كريم .

ومصدر هذه « الجلسات العائلية » لخوفو فرعون مصر المؤله ، كان بلا شك كتاب مصر القديمة :

« فى ذات يوم دعا الملك خوفو (وهو الذى بنى هرم الجيزة الاكبر) ، أولاده وعقلاء مملكته ثم قال لهم « هل فيكم من يستطيع أن يروى لى قصص قدماء الساحرين ؟ » سأروى لكم قصة غريبة حدثت فى عهد الملك سنيفرو أبيكم العظيم » ص ٣٣ .

على أن رواية نجيب محفوظ تمتاز على ذلك الكتاب المدرسي الساذج بعمق النظرة الفلسفية ، وطبوح الكاتب الخلاق حتى في بواكير أعماله ، فلكلا الكتابين يذكرنا بقصة موسى عليه السلام ، وبالنبوة التي أقضت مضجع فرعون ورجاله ، إلا أن عبث الإقلام تحمل روحا من المأساة اليونانية وتذكرنا بأوديب ، وقد جعل الكاتب من محاولات فرعون الحيلولة دون تحقيق النبوة - محور الأحداث التي تؤدي في النهاية الى تحقيقها .

قال عنها الأستاذ نجيب محفوظ انه بعدما اليوم عبث أطفال - والحق انها تكنيكيا أكثر حبكة وأشد تماسكا من بعض روايات جيل الثلاثينات ، ولكنها أقرب اليها من غيرها من روايات نجيب محفوظ ، فهي عامرة بالبقع الأرجوانية من الوصف المطنب بدون غرض وظيفي وهذا عيب تخلص منه الكاتب تدريجا بتطور فنه ومقدرته على إخضاع الأجزاء لغرض وظيفي موحد .

ولعلنا أسهنا بعض الشيء في تفصيل المؤثرات الأدبية في عبث الإقلام لأنها بصسفتها عملا مبكرا تكشف عن هذه المؤثرات بوضوح لا يتوفر فيما تبعها من أعمال تفوقها نضجا ، وقد نشر نجيب محفوظ روايتين في نفس المرحلة لا جدال في تفوقهما على عبث الإقلام ، يظهر أن كتاب عصر القديمة واضحا فيهما وخاصة في كفاح طيبة (١٩٤٤) ، حيث يعثر الباحث على كثير من التفاصيل المأخوذة عنه ، ومثال ذلك « الرحلة في النيل من الجنوب الى الشمال ورجال الجمر » (أ) ، ووصف مدينة طيبة وسكانها الى غير ذلك من التفاصيل .

والواقع أن كلا من وادويس (١٩٤٣) وكفاح طيبة (١٩٤٤) تعالج موضوعا حديثا في إطار تاريخي ، ولم يهتم الكاتب كثيرا

بالتمحيص فى ذلك الاطار التاريخى لانه لم يكن الهدف الرئيسى من كتابة الرواية ، بل كان الهدف وطنيا معاصرا .

كانت المشاعر الوطنية هى الدافع الحقيقى والمؤثر الاول فى هاتين الروايتين ، وهما تعكسان آمال المصريين فى النهضة الوطنية فى مطلع الأربعينات وتطلعهم الى ماضيتهم المجيد يستمدون منه العون على طرد المستعمر وتحقيق الاستقلال .

تعكس رادوييس الآمال المعقودة حينئذ على « الملك الشاب » الذى صورته دعاية القصر على أنه فرعون مصر الجديدة الذى سيحقق أمل الشعب على يديه ، وقد بدأ الشعب يشك فى أن ذلك الفرعون غارق فى الملذات لاه عن متطلبات الحكم ، ورادوييس اسم الغاية التى يقع فى غرامها فتلهيه عن مملكته وعن مصلحة شعبه فيثور الشعب فى النهاية ويحاصر قصر الملك ، ثم يرديه أحد الثوار قتيلا يسهم من قوسه ، ولعل الكاتب كان ينذر الجالس على عرش مصر فى ذلك الوقت ويحذره من غضب الشعب !

« وفى أثناء ذلك كانت توجه الى باب القصر الكبير ضربات شديدة قاصمة ، ولم يتجاسر أحد على اعتلاء الأسور كأنهم توجسوا خيفة من انسحاب الحرس المفاجيء وتوهموا أنه ينصب لهم شراكا قاتلا ، فوجهوا كل قوتهم الى الباب - ولم يحتل الباب ضعفهم زمنا طويلا فتعززت المتاريس وارتج بنيانه وهوى بقوة عنيفة رجت الأرض رجا . واندفعت الجموع متدفقة صاحبة ، وانتشروا فى الفناء كغبار ريح الصيف .. ومازالوا فى تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعونى ، ولحمت أعينهم الواقف عند مدخل الممر ، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج فعرفوه ، وأخذوا بمنظره ووقفته وانتظاره وحيدا لهم

... ولكن كان بين الثائرين دهاء يشفقون مما يرجو قلب سوفخاتب ، وخشوا أن ينقلب فوزهم هزيمة ، ويخسروا قضيتهم الى الأبد ، فامتدت يد الى قوسها ، ووضعت سنهما في كبده ، وسددته الى فرعون وأطلقت ، فانطلق السهم من وسط الجمع واستقر في أعلى صدر الملك دون أن تمنعه قوة أو رجاء . (رادوبيس الطبعة الثالثة (١٩٥٨) ، ص ٢٢٦ وما بعدها) .

ان فرعون هنا ليس ذلك الاله المعبود الذي يحدثنا عنه التاريخ ، ولكنه أمير من العصر الحديث بينه وبين أبطال الروايات المترجمة والأفلام الغربية شبه كبير ، ورادوبيس القانية خليط من نابا وتاييس ومن عشيقات الملوك والكرادلة ، تحفل بهن الروايات المترجمة ، وهي تتبجر في النهاية جزأ على مقتل الملك وانتحارها يذكرنا بانتحار كليوباترا ، لكن أداتها - للانتحار كان فنا عاشقا ، لعل ما أبدع من فن في محرابها هو الأثر الباقي من مأساة فرعون ورادوبيس .

في كفاح طيبة أسقط نجيب محفوظ المشاعر القومية المعاصرة على فترة بالذات من تاريخ مصر القديمة ، ان قصة كفاح طيبة ضد الهكسوس وطردهم على يد أحمر ، ليست الا وعاء لما كانت تقلى به نفوس المصريين المعاصرين من مشاعر ضد الغزاة الانجليز وما يضطرم في قلوبهم من أمل في طردهم وتخليص البلاد من شرهم . وقد أضفى الكاتب على الرعاة أو غزاة الشمال من الصفات ما يذكرنا بالانجليز ، فهم أولا من الشمال ، ثم هم بيض الوجوه زرق العيون ، صفر الشعر ! كانوا في الأصل يجلبون عبيدا للمصريين ، وفيهم غطرسه وكبرياء ، يحتقرون المصري لأنه « فلاح »

ويسومونه خسفا وينهبون ثروة أهل البلاد ويفقرونها ويدلونهم عن
عمد ليستعبدوهم الى ما شاء الله .

وقد روى الأستاذ نجيب محفوظ أن ما أوحى له بكتابة كفاف
طيبة كان منظر مومياء الملك سكتن رع مشخنة بالجراح ، وآها في
المتحف المصري ، فصوره في روايته ملكا بطلا يموت في ميدان
القتال شهيدا ، يدفع الغزاة عن وطنه ولكنه يخسر المعركة ، ويخسر
قومه الى حين .

اختار الكاتب هذه المرة بعض الشخصيات التاريخية حقا ،
واختار أحداثا ومعارك وقعت في تاريخ مصر القديم ، الا أنه حملها
من المعاني ومن الالتمالات قسطا كبيرا من العصر الحاضر ، يقول
القائد ييبي للامير كاموس ابن الملك الصريح وهو يحمل اليه نبا
الهيضة :

« ... ولن تنتهي هذه الحرب كما يتمنى أبوفيس ،
فلا يتسنى لشعب كشمعنا عاش سيدا كريما ، أن يطرق
على اللل طويلا . ولسوف تحرر طيبة يامولاي في
تاريخ قريب ، ولن تقف بك الحراسة عند حد ، فطارد
الرعاة القذرين حتى تطردهم من وطنك ... ان سنا
ذاك اليوم الاخر يتخايل لعيني في ظلمات الحاضر
الكثيب ، (كفاف طيبة ، الطبعة الثالثة (١٩٥٧)
ص ٥٦) .

وجنود الهكسوس لا يختلفون كثيرا عن جنود الاحتلال
الانجليزى ، ينهبون أموال الشعب ويعتدون على الحرمات ، ويصور
الكاتب امرأة تحاكم أمام القاضى لأنها رفضت رغبة الضابط المحتل
في أن تنضم الى حريمه :

« فاحمر وجه المرأة ارتباكاً ، وقالت وهي ماتزال تحافظ على هدوئها :

— كنت أسير في طريقى الى حي الصسيادين ، فاذا عربة (أ) تعترض سبيلى وينزل منها ضابط فيدعونى الى الركوب دون امهال ولا سابق معرفة . فارتعت وأردت أن اتعاشاه ، ولكنه مسك ييدى وقال أنه يشرفنى بضمى الى نسائه ، فقلت له انى أرفض ما يعرضه على ، ولكنه سخر كنى ، وقال لى ان رفض المرأة الظاهرى عين القبول » (ص ٩٤) :

ان انتصار أحسن على الهكسوس وطردهم من مصر يشير بانتصار الثورة الوطنية وطرد الانجليز من هذه الديار ، والواقع أن نجيب محفوظ لم يكن يهدف الى التسجيل التاريخى ولا الى تصوير حياة قداماء المصريين تصويراً واقعياً ، لكنه كتب الرواية التاريخية من وحي الحركة الوطنية ، وقد حملها مشاعر أهل مصر جميعاً ، فكانت الرواية فى الواقع مساهمة فى العمل الوطنى ، مساهمة تليق بأديب قصاص ، يرى فى الماضى المجيد مدعاة للفخر ، ومثالا يحتذى يصوره قلمه البارع فيلهب مشاعر المناضلين ويبعث فيهم الأمل فى نصر قريب .

برع نجيب محفوظ فى تلك الفترة فى تركيب الحبكة ، وحياسة المؤامرة ، ووصف المعارك الحربية ، كما اتقن وصف العراك الفردى والمبارزات ، ونسج خيط الفراميات وعوطف الأفراد فى نسج الأحداث الهامة التى تتعلق بمصير الأمة . ونظرة مدققة الى أسلوب الكتابة عنده فى تلك المرحلة تكشف عن قدرة على التعبير وفصاحة فى الأسلوب وغزارة فى حصيلة الألفاظ لا يمكن أن يؤتاها كاتب فى بواكير أعماله ، مما يؤيد ما ذكره فى أحاديثه من أنه كتب كثيراً وطويلاً قبل أن يتاح له فرص النشر .

مرحلة الواقعية

الفصل الثانى

من القاهرة الجديدة الى بداية ونهاية

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية التى تمثل مرحلة الرومانس والسير وقصص المغامرات فى تاريخ الرواية عموما ، والتقى منها الى مرحلة الرواية الواقعية التى أرسى فيها دعائم هذا اللون ، ثم عبرها الى مرحلة ما بعد الواقعية وبدأها بالنص والكلام (١٩٦٠) وقد ارتقى فيها بالرواية العربية الى أرقى مدارج هذا الفن ، ولحق بركب الرواية الحديثة فى العالم .

تشمل المرحلة الثانية فى أدب نجيب محفوظ :

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، خان الخليل (١٩٤٦) ،

زقاق المدق (١٩٤٧) ، السراب (١٩٤٨) ، بداية

ونهاية (١٩٤٩) .

ختمها بثلاثيته المشهورة التى نشرها ١٩٥٦ - ١٩٥٨ وان كان قد كتبها فيما يروى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ .

كان انتاجه فى تلك الفترة غزيرا وعلى درجة من الامتياز والاتقان لفتت اليه الأنظار ، بالرغم من أنه لم يكن من المشتغلين بالصحافة ولا بالمرح ولا بالسياسة كغيره من أدباء تلك الفترة ، والواقع ان **ؤفاق الملق** كانت نقطة البداية فى شهرة نجيب محفوظ فى مصر على الأقل ، لفتت اليه أنظار القراء على نطاق واسع فأخذوا يبحثون عن مؤلفاته السابقة ، وأمكنه اعتمادا على ما حقق من نجاح أن ينشر **السراب** (١٩٤٨) وكان قد كتبها قبل **ؤفاق الملق** وتردد فى نشرها ، ومضت شهرة نجيب محفوظ فى صعود من تاريخ نشر **ؤفاق الملق** حتى يومنا هذا ، وقد أرسى فى تلك الفترة دعائم الرواية العربية على أسس راسخة من الواقعية والاتقان الفنى .

أُنزل بصره عن السماء وعن آمال الأمة ككل وعن الحروب والمغامرات ، وركز نظره على تلك الرقعة من الواقع التى يعرفها حق المعرفة ، والتى تقع تحت سمع القارئ ونظره مباشرة ، وكما فعل كتاب الرواية الواقعيون فى الآداب الغربية اتخذ من حياة الطبقة الوسطى مادة لأدبه فى تلك الفترة ، وقد وجد فى دراسته الفلسفية وفى اهتماماته الاجتماعية - بلغة الأربعينات - أى الاشتراكية بلغة الخمسينات وما تلاها - وفى حاسته الفنية دعامة أساسية تقوم عليها رؤياه . اختار شخصياته فى غالب الأحيان من بين أفراد البورجوازية الصغيرة وصورهم فى صراعهم ضد الفقر ، وفى محاولاتهم المستميتة للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعى ان لم يتمكنوا من الارتقاء درجة أو درجات .

الفقر هو الحقيقة الأولى فى روايات نجيب محفوظ فى تلك الفترة ، والعامل الاقتصادى هو المحرك الأول للشخصيات ، وهو أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بين الأفراد ، على أن المسألة ليست بهذه الساطة فصدق الرؤيا عند الكاتب لا يغفل.

العوامل الأخرى التي تؤثر في تكوين الأفراد وفي توجيه حياتهم إلى جانب المحرك الأول ، •

بدأ تلك المرحلة برواية القاهرة الجديدة (١٩٤٥) أو فضيحة في القاهرة كما سميت في إحدى طبعاتها أو القاهرة ٣٠ كما يعرفها جمهور السينما ، وهي رواية جديرة بالدراسة على ضوء إنتاج نجيب محفوظ فيما بعد ، لأنها تحمل في ثناياها بذورا لكثير من مادة كتبه التالية ، ويتضح فيها صدق نظريته التاريخية وحسن فهمه للتيارات التي تتوزع شباب المثقفين في الجامعة ، وهو ما ظهر بوضوح وعلى نطاق واسع في الثلاثية •

اختار شخصيات الرواية من بين طلبة السنة النهائية في كلية الآداب في الثلاثينات المبكرة ، فقدمنا إلى أربعة من الشباب ، بينهم وبين التخرج أشهر قلائل ، والأربعة يمثلون الاتجاهات الفكرية التي تسود الجامعة في ذلك الوقت وستؤثر في تازيخ البلاد فيما بعد •

١ - مأمون رضوان طالب متفوق وممتاز ، شديد التدين لا يفكر في القضية الوطنية ولكن في القضية الإسلامية ، ويبحث في الإسلام حلا لجميع المشاكل التي تعاني منها البلاد سياسية وفكرية واجتماعية ، وهو ليس بالضبط من الإخوان المسلمين ، لكنه بدرجة صالحة لأن يكون من مؤسسي تلك الجماعة في المستقبل •

٢ - علي طه مثقف ميسور الحال ، واسع الأفق اعتنق الاشتراكية ، ودفعته ظروفه في النهاية إلى أن يكرس كل جهده في سبيل الاشتراكية فلسفة وسياسة ، ويعود الصديقان النقيضان إلى الظهور مرة أخرى في السكركية في شخص الشقيقين أحمد وعبد المنعم شوكت •

٣ - أحمد بدير مسحفى يجمع بين الدراسة والعمل في الصحافة ، يعرف أخبار المجتمع وخباياه ولا يظهر ميولا سياسية واضحة ولعله كفر بالأحزاب والسياسة لاطلاعه على دخائل المجتمع الحاكم .

٤ - أما الرابع فهو البطل محبوب عبد الدايم وهو يمثل الفردية في أقصى امتداد لخطوطها المنطقية . انه بتعبير الكاتب « فتى فقير بلا خلق » وقد اتخذ من قراءاته ومن تدريبه على الحاجة المنطقية وسيلة الى أن يطرح عنه جميع القيم : دينية وأخلاقية واجتماعية ، ويركز ايمانه واهتمامه بالفرد ، بذاته ، « بنفسه التي يحبها أكثر من الدنيا جميعا - والتي يحبها وحدها دون الدنيا جميعا » .

ان محبوب عبد الدايم البطل الأول لنجيب محفوظ ، مثال طيب للأبطال أو البطل الساقط الذي حفلت به الرواية في القرن العشرين في مختلف اللغات ، وهو أول دراسة مستفيضة لحياة الطالب الفقير المحروم الباحث عن الوظيفة وعن اللقمة وعن اللذة في خضم العاصمة التي تموج بالأغنياء والطامعين ، وبالأضواء والأرذاق والملاذات ، وهو موضوع ملك خيال كثيرين من كتاب الرواية والقصة من بعده ، وما زال حتى اليوم الموضوع المحبوب الى الناشئين من كتاب القصة ، الا أن نجيب محفوظ قد أضفى على بطله من الأبعاد الفلسفية ما لا نجده عند من قلدوه من كتاب :

« .. حياته مقفرة موحشة ، فقلبه في ظلام وعقله في ثورة دائمة . كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه . وفلسفته الحرية كما يلهمها هو . وظل أصدق شعار لها . هي التحرر من كل

شيء ، من القيم ولمثل والعقائد والمبادئ ، من التراث
الاجتماعى عامة ! وهو القائل لنفسه ساخرا « ان اسرتى
لن تورثنى شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها
ما أشقى به » .

كان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه ، فهو
يعجب بقول ديكارت : « أنا أفكر فانا موجود » ويتفق معه على أن
النفس أساس الوجود ! ثم يقول بعد ذلك ان نفسه أهم ما فى
الوجود ! وسعادتها هى كل ما يعنيه ، ويعجب كذلك بما يقوله
الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا ،
ولذلك يرى من الجهالة والحق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة
فى سبيل نفسه وسعادتها « (القاهرة الجديدة الطبعة الثامنة ،
د . ت ص ٢٥) .

ان محبوب عبد الدايم نذل وضعيع ولكنه قادر على فلسفة
موقفه : كان وغدا ساقطا مضطحلا فصار فى غمضة عين فيلسوفا !
وهو وغدا أو لا نتيجة لفقره وسوء تربيته ، ثم فيلسوف فوضوى
فيما بعد ، نتيجة لاطلاعه على التيارات الفكرية الجديدة .

يبدأ الحدث فى الرواية بكارثة تحل بمحجوب هى مرض
أبيه وعائلته ، فيجد الشاب نفسه مضطرا أن يعيش الشهور الثلاثة
السابقة على الامتحان بجنيه واحد فى الشهر ، وعليه بعد الامتحان
أن يجد عملا ليعول نفسه ووالديه ، وتشكل المحنة امتحانا عسيرا
لفلسفة محجوب ، فهو يخفى مشكلته عن أصدقائه ، ولو أشركهم
فى همه لمساعدوه ولاضطر أن يعترف بالصدقة وبالحاجة الاجتماعية
للفرد ، ولكنه يؤثر الكتمان وان ظن أن السبب هو الكبرياء ، وما هو
بكبرياء فهو يريق ماء وجهه فى استجداء جار قديم هو اليوم موظف

ومدير مكتب يعرف مغانيح الوصول في مجتمع القاهرة في
الثلاثينات .

يكتشف الشاب في محنته أن الأغنياء يعتقدون فلسفته
وينفذونها بدون ضجة أو كلام ، أما هو فالفقر والجوع يدفعانه دفعا
الى أن يبيع نفسه بأى ثمن وهو يبنى النفس باليوم الذى « يفرط
فى كرامته وعرضه - وكأنه ينفض قرابا عن حذائه ا » . أنه يجد
أبواب الوظيفة موصدة فى وجهه ويسمع كلمات موظف المستخدمين .
صريحة ماضية كالسيف :

— اسمع يا بنى ، تناس مؤهلاتك ، ولا تضع ثمن طلب
الاستخدام ، المسألة لا تعلق كلمة واحدة ولا كلمة
غيرها : هل لديك شفيح ؟ أنت قريب أحد ممن يبدىهم
الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجال الدولة ؟
ان أجبت بنعم فبارك مقعدا ، وان أجبت بكلا فلتول
وجهك وجهة أخرى . . ص ٦٧ .

ويجن جنون الفتى ويبدو له أن قد حكم عليه بالموت جوعا
« أموت جوعا ! فلا نزل القطر ، فلا نزل القطر ! كيف
يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والفضيلة
والوطنية جميعا ؟ وهل جاع فى هذه الدنيا أحد ممن
يتصفون بالزذيلة ؟ . . بل هل كانت الشكوى الا من
أنهم يستأثرون بكل طيب فى هذه الحياة ؟ ماذا عليه
لو نشر فى الاعلانات المبوبة بالاهرام يقول « شاب فى
الرابعة والعشرين . . ليسانسيه ، طوع أمر كل

رذيلة ، عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير
اشباع طموحه ، ألا يقتتل عليه العظماء ؟ ولكن من له
بنشر هذا الاعلان ؟ من عسى أن يأخذ بيده .

وسرعان ما يجد من يأخذ بيده ويمنحه الوظيفة والمسكن الفاخر
والكساء ويبذل حاله بعد ياس وجوع فى مقابل ثمن باهظ حقا ،
فهو لا يطلب يد كريمة أحد رجال الدولة ، بل يتزوج عشيقه رجل
من كبار رجال الدولة ويقترع محبوب بادی الأمر لفداحة
الشن . . لكنه يتحصن بفلسفته العزیزة ويذكر الجوع وطعامه
الذى لا يزيد عن رغيف وفول ان وجدهما ، فيقبل الوظيفة
بملحقاتها : « قرنان فى الرأس لا يؤذيان ، أما الجوع . . ساكون
أى شيء . . ولكن لن أكون أحمق أبدا . . »

وهنا يلتقى خط محبوب بخط احسان شحاته وهى المقابل
الأنوى لشخصيته : ان سقوط محبوب مفهوم ومفسر لكنه ليس
حتميا ، فقد دفعه الفقر وساعدته فلسفته الفوضوية الساخرة وهو
مستثول عن اختيار طريقه على أى حال ، وقد أوضح الكاتب ذلك
عامدا لأنه عندما قصد كلا من مأمون وعلى طه أقرضاه ما طلب
فورا وبدون سؤال .

وكذلك حال احسان ، دفعها الفقر وسوء التربية ، لكن
مقطوعها لم يكن حتميا ، كان على طه يحبها ويحلم بالزواج منها
وبناء مستقبل سعيد يقوم على كفاح كل منهما ، وكانت تحبه لكنه
الطمع فى مال قاسم بك والانسحاق وراء الغواية متمثلة فى وسامته
ونبل مظهره وحنكته فى فنون الغرام .

يجد محبوب نفسه فجأة وبدون مقدمات زوجا لاحسان
شحاته الفتاة الحسناء التى عشقها على البعد ، وحسد صديقه على

طه على فوزه بها ، ويجده الرومان نفسيهما صنوين : كلاهما ضحية
مختارة للبك الثرى الوجيه صاحب المقام العالى والجاه العريض .

يرتفع نجم محبوب ، يشبع من بعد جوع ، ويرتدى فاخر
التياب ويرتاد وزوجته الحسناء أماكن اللهو ويزوران « أبناء
النوات » ، يرقى الى الدرجة الخامسة فى ظرف شهرين ويصبح
البك راعيه وراعيتها وزيرا فيرقى محبوب مديرا لمكتبه ! لكنه سرعان
ما يهوى من عالق ، وسقوطه حتمى هذه المرة ، وأسبابه كائنه فى
شخصيته وفى ظروفه : ان جسارته تبلغ الى حد الاستهانة ، وهو
عجول وقد سبق أن فوت ذلك عليه الفرصة فى الاستفادة من صداقة
أحمد بك يس لأسرته ، وهو فى هذه يتعجل التفوق على سالم
الاششيدى مدير مكتب قاسم بك الذى عرفه به أصلا ، وهو اذ
يتعجل احتلال مركز سالم عند البك ، يغفل ما يمكن أن يدبره
له سالم من فضيحة وهو المطلع على أسرار قاسم بك وموعد زيارته
لاحسان ، فينتقم منهم سالم انتقاما مروعا ، وتكون الفضيحة التى
تطيح بقاسم بك وبمحبوب واحسان معا ، الا أن قاسم بك يملك
الجاه والمال والسند ، وسيقبع فى كلوب محمد على سنة أو سنتين
ثم يعود الى ما كان عليه ، اما محبوب فسقطته لا قيام بعدها ،
تلغى مذكرة ترقيته ويقذف به الى أقصى الصعيد ، ويلعنه أبوه
ويلعنه الجميع ، وتخوض الصحف فى سيرته ، وتنتهى الرواية
كما بدأت باجتماع الأصدقاء لكن محجوبا ليس فيهم هذه المرة ،
بل هو موضوع حديثهم ، وكل منهم يفسر سلوكه من وجهة نظره .
مامون رضوان يرى أن « مأساة اليوم هى مأساة الزين » ، وعلى
طه يدين المجتمع الذى يغرى بالجريمة ، وأحمد بدير ينظر الى الأمر
نظرة الصحفي الذى يتنبأ بالأخبار .

وهكذا ينتهى محجوب صاحب صيحة « طظ » المؤمين بأن - كل
ما يعوق سعادة الفرد شر - ويبقى الصراع الفكرى بين الأصدقاء
الأعداء كما هو وكأنهم يتساءلون معا « ماذا نخشى لنا أيها القدر ؟ » .

فصل الكاتب حياة بطله فى تلك الفترة بكل دقة ، صوره
فى روحاته وغدواته ازاء خلفية ملموسة محسوسة تكاد تراها رؤيا
العين ، ولم يغفل جانبا من سلوكه وأن كان تافها : فصل لنا حياته
فى الكلية وفى بيت الطلبة ، ثم حياته فى حجرته فوق السطح
ثم فى الشقة الفاخرة التى سكنها بعد زواجه .. ولم يترك قطعة
من أثارها لخيال القارىء ، وكانت هذه التفاصيل هى وسيلته الى
اقتناعنا بحقيقة الشخصية : ان محجوب عبد الدايم ينبض فى خيالنا
حيا ، لا فى وقفته أمام بائع الفول ، وفى حسابه للجنين الذى يعيش
به : أربعون قرشا ايجار الحجرة وقرشان فى اليوم للطعام والصابون
والجواز اللازم للمصباح الخ .

ولعل بعض هذه التفاصيل تصدم قارىء الرواية اليوم بعد
أن تغيرت معالم القاهرة ، فإين اليوم شارع رشاد باشا ؟ وأين ترام
الجيزة ، وأين السكون والبهاء الذى يخيم على قصور الدقى ؟ وأنى
لقارىء شاب أن يتخيل حجرة بأربعين قرشا ، واطارا بنصف قرش
وشابا جامعا يتضور جوعا ! . ان القارىء الشاب محتاج الى النظرة
التاريخية ليدرك قيمة كل هذه التفاصيل ويضعها فى موضعها ،
وهنا تكمن الخطورة فى إيراد التفاصيل المسهبة فى العمل الروائى .

وبالرغم من أن الكاتب كان وقتها على أول طريق الواقعية
الشاسق ، الا أنه حصر تلك التفاصيل فى اطار محدد قاصر على

شخصية محبوب وما يتعلق بها وحدها ، وحدد رقعة الحدث وزمانه تحديدا صارما ، فالرواية تبدأ بالكارثة التي تغير حياة محبوب وتنتهى بسقوطه ، والحدث لا يتشعب فيما بعد ذلك ، ولا يعود الى ما قبل هذه الفترة الا بما يكفى لفهم الشخصية ، وهذا التحديد الكلاسيكى الصارم الذى التزم به نجيب محفوظ فى هذه الرواية وما تبعها هو فى الواقع ما ميزه على غيره من كتاب الواقعية فى تلك الفترة ، ان احتفاء بقيمة الشكل الفنى مع اهتمامه بالتفاصيل هو اساس مكانته الفريدة ككاتب روائى واقعى .

بداية ونهاية (١٩٤٩) :

عاد نجيب محفوظ الى معالجة نفس الموضوع على مستوى أنضج وأرقى فنيا فى رواية من خير ما أنتج قلبه فى تلك الفترة وهى **بداية ونهاية** ، وفيها يصور أثر كارثة شبيهة بما حل بمحبوب عبد الدائم ، يتتبع أثرها لا فى فرد واحد بل فى أسرة كاملة مكونة من الأم والأبناء الثلاثة واختهم العاطل من الجمال . يموت الوالد فجأة ذات صباح وهو موظف « مستور » ، لكن مرتبه كان يكفى بالكاد حاجات أسرته فلم يدخر شيئا للزمن ، فلا تكاد الأسرة تفيق من فجيعتها فى موت الأب حتى تواجه بشبح الجوع ، فاجراءات صرف المعاش طويلة والأيام تمر وأسرّة مكونة من خمسة أفراد فى حاجة الى طعام ونفقات كثيرة ، تنتقل الأسرة الى شقة فى البدروم وتبيع الأم أثاث البيت قطعة وتأخذ أبنائها بالشمدة ليتماسكوا ويتحملوا المحنة حتى « يتوظف » أحدهم فيعيد بناء البيت الذى تهدم على رؤوسهم بوفاة الأب . ليس فى الرواية بطل بالمعنى المفهوم ، حقا ان الشقيقتين حسنين وحسنين يحتلان مكان الصدارة ولكن هذا لا يعنى أن أيا منهما يقوم ببلور البطولة .

والحدث هنا يؤثر فى الشخصيات جميعا لا فى فرد واحد ،
فى القاهرة الجديدة لا يؤثر الحدث فى الشخصيات الثانوية ،
نهم يقفون فى الرواية موقفا ثابتا : مجرد أقران للبطل يمكننا أن
نقارن بينه وبينهم ، أما فى بداية ونهاية فإن الحدث يشمل الجميع ،
ونحن اذ نقارن بين شخصيات الأشقاء الثلاثة نفعل ذلك فى حدود
تأثرهم بالحدث . .

وفى شخصية نفيسة الأخت ، يصور الكاتب أثر الفقر فى
حياة الأنثى بدون أن يضطر الى الاعتماد على الصدفة فى الجمع
بين خط الذكوب وخط الاناث فى استجابتهم للفقر ، كما جمع بين
محبوب وإحسان شحاته ، واستخدام المصادفات مكروه فى الرواية
الواقعية بالرغم من وجود عنصر المصادفة كحقيقة واقعة فى حياتنا
العادية .

تبدأ بداية ونهاية بالموت فى رهبته وقسوته وغموضه الذى
أعجز الأحياء ، وتنتهى بالموت كذلك ، وظل المأساة يخيم على الرواية
بأكملها ، وشخصيات الأسرة يتحركون فى أحداثها وقد كتب عليهم
الشقاء والهلاك ، يقدمهم لنا الكاتب منذ البداية من خلال الكارثة .

« .. هرولت الخالة الى الداخل وهى تصرخ « يا خراب
بيتك يا أختى » ودوت العبادة فى آذانهم دويا مفاجئا
وعاود الشبابان البكاء .. التقت أفكارهما وهما لا يدريان
فى مصير أبيهما بعد الموت . وكان حسين راسخ العقيدة
عن وراثة وبعض العلم فلم يداخله شك فى النهاية ..
وأما حسنين فكان فى حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل
راحة للتأمل والتفكر . وكان يسلم بالإيمان تسليما
ورائيا لا شأن فيه للفكر .. ولم تتسلط العقيدة على

فكره ، ولم تشغل باله كثيرا ، ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط . وقد دفعه الموت الى التفكير ولكنه لم يصل به ، وسرعان ما عاوده التسليم تؤيده هذه المرة عاطفة خادة : « هل الموت هو النهاية ؟ لا يبقى من أبى الا التراب ولا شيء وراء هذا ؟ معاذ الله . لن يكون هذا . ان كلام الله لا يكذب » ولبت حسن وحده لا يشغله شيء من هذه الأفكار ، ولم يستطع الموت نفسه أن يدعوها الى رأسه . كأنه كان وثيا بالفطرة . . . والحقيقة أنه لم يتأثر بأى نوع من التربية أو التهذيب . كان ابن الشارع كما كان يدعو أبوه فى ساعات الغضب . وقد طبع على العيث فلم يعد قلبه تربة صالحة لبذور العقيدة ، وحتى الأثر الخفيف الذى علق بقلبه من وحى أمه ضاع فى خضم الحياة التى اكتوى بناره لذلك تاه به الفكر فى وديان بعيدة عن الأبدية تركز حول هذه الحياة وحظه وحظ أسرته منها ، (بداية ونهاية ، الطبعة الرابعة (١٩٦١) ص ١١) .

ولا يعنى هذا أن حسنا الأخ الأكبر الخائب يخلو من حزن على وفاة أبيه فهو « أعظم ادراكا لحقيقة الكارثة التى وقعت من هذين الطفلين الكبيرين فكيف تنقصه دواعى الحزن والأسف ؟ » .

أما الأم فأنها :

« تسرك من هول الكارثة ما لا يدركه أحد . انتهى زوجها ، وإنها لتتلفت يمينه ويسرة فلا تجد أحدا تعرفه الا هذه الأخت التى لا يعقد بها رجاء . . لا قريب ولا نسب . . ورنما بصرها الى حجرة الأبناء فى سهوم . اثنان فى المدرسة معفيان من المصاريق حقا ،

ولكن هيهات أن يغنى هذا عنهما شيئا . أما الثالث
ففى حكم الصعاليك ! وتنهكت من الأعماق ثم حولت
عينيهما الى نفيسة فتقطع قلبها ألما . فتاة فى الثالثة
والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب . وهذه
هى الأسرة التى باتت مسئولة عنها بلا معين . بيد
أنها لم تكن من النساء اللاتى يفضضن همومهن
بالدموع . أجل كانت أرملة قوية ، ولكنها لم تملك
فى تلك اللحظة من الليل إلا اجترار الحزن والقلق «
(ص ١٧ - ١٨) .

يمضى الكاتب فى نسج الحوادث الصغيرة والتفاصيل الدقيقة ،
يصور من خلالها استجابة كل فرد من أفراد الأسرة لهذه المحنة كل
حسب شخصيته ، فالفعل تابع من الشخصية فى حالتهم جميعا :
الأم تقف كالطود الراسخ لا تلين ولا تقهر ، تأخذهم بالشدة وتجبرهم
على العمل فى سبيل هدف واحد : أن ينجح حسين وحسين فى
دراستهما ويجدا الوظيفة التى تعيد الأسرة الى سابق مستواها
الاجتماعى . وحسين يرضى بما تفرضه أمه من تقشف ويقوم بواجبه
المرسوم له بمشقة لكن بلا تذمر ، فيذاكر وينجح ويحصل على
البكالوريا ، ويبحث عن وظيفة متنازلا عن حقه فى الدراسة العالية
من أجل أسرته ومن أجل شقيقه الأصغر ، وليست التضحية بهينة
على نفسه لكنه « أعقل الشقيقتين » وقد راض نفسه دوما على قبول
الأمر الواقع .

حسين أصغر أفراد الأسرة وأكثرهم وسامة وقوة ، وفيه
صفات آخر العنقود من أثر وثورة على القيود ، وهو طموح أنانى
يثور منذ البداية على الفقر ويحزنه منظر القبر المهمل الوضيع بقدر
ما يحزنه فقد أبيه ، يثور على ما تفرضه الأم من تقشف هى مضطرة

اليه ، وهو دائما ساخط يريد الثروة والجاه بصرف النظر عن قدرة أسرته على تحقيق شيء من ذلك ، انه أقرب شخصيات بداية ونهاية الى شخصية محبوب عبد الدايم ، لكن أنانيته ليست نتاجا لفلسفة بالذات ، ولكنها طبيعة غرست فيه بحكم مكانه فى الأسرة وقوته الجسمية التى تفوق اخاه الأكبر .

ان كلا منهما يعشق ابنة جارهم فريد أفندى ، الا أن حسين يلتزم بما تفرضه التقاليد وآداب الجيرة ، وما يفرضه فقر أسرته من استبعاد أى تفكير فى الحب أو الزواج ، أما حسين فلا يقف فى سبيل رغبته فى الفتاة أى عائق ، ويحدث أباها فى الأمر ويقبله الرجل مرحبا ، وبذلك يضع أسرته أمام الأمر الواقع ، لكنه يلفظها بعد أن يصبح ضابطا ، بل يتخلى عنها فعلا منذ يسمح زملاءه فى الكلية الحربية يتندرون بأن « شكلها بلدى » .

وهو يقبل تضحية حسين من أجله على أنها الشيء الطبيعى ، وإذا فكر فى مستقبله اختار الكلية الحربية بالرغم من ارتفاع مصروفاتها وصعوبة دخولها لغير أبناء الوجهاء ، يأخذ مصروفه من نفيسة ويستنكف من كونها خياطة ! يحصل على مصروفات الكلية من شقيقه حسن وهو يعلم جيدا أن مصدرها مشبوه ، حتى إذا تخرج من الكلية الحربية أصبح حسن واختلاطه بالمجرمين شغله الشاغل ، يطلب السبلا لا لأخيه بل لنفسه وقد أصبح ضابطا يتظاهر بأنه من أسرة كبيرة ! .

ان المهمل بعد الظهر مثلا لزيادة دخل الأسرة لم يخطر على بال الشقيقتين ولا على بال أمهما ، فهم موظفون يستنكفون من العمل اليدوى ، ولندكر هنا جزع محبوب عبد الدايم عندما رأى العمال يفترون على الرعيف عند بائع الفول الذى يشتري منه طعامه ،

فأبناء البورجوازية الصغيرة لا يعملون الا ذوى ياقات بيضاء ، ومن
منهم لا يملك السلاح الذى يؤهله لوظيفة أى الشهادة والشفيع
يستقل فى هاوية الاجرام والدعارة ، وهذا بالضبط ما حدث لحسن
ونفيسة .

حسن هو الأخ الأكبر وكان الواجب أن يقوم مقام الأب فى
هذه الأسرة ولكنه شاب فاسد ، أفسده تدليل أبيه له فى طفولته
فخاب فى دراسته ، ونشأ بلا شهادة ولا صناعة وكان دائم العراك
مع أبيه لكنه كان يجد فى بينه الماوى واللقمة على أى حال ، واليوم
وقد أفسحت أسرته فى حاجة الى معونته نجده عاجزا عن حمل
المسئولية ، بالرغم من حبه الشديد لأسرته :

« لماذا لا يبحث جادا عن عمل ؟ جرب حظه مرتين فانتهى
فى كل مرة بمعركة كادت تؤدى به الى السجن : كلا
ليست هذه الأعمال التافهة بمبتغاه . ولا يزال يؤثر
عليها حياة التسكع والمقامرة الحقةرة . . حياة شاقة
محفوفة بالمخاطر فى سبيل قروش ، كيف يستقيم الى
هذه الحياة ! لم يكن سعيدا ولا راضيا ، وكأنه ينتظر
معجزة تنشله من وهدته الى حلم من الأحلام . . كانت
حياته عادة ضارية كالخدر المهلك . فلم يحتمل أن يبدأ
من جديد صناعا بسيطا أو عاملا مطيعا ولم يكن يفتب
عنه مدى حاجة أمه الى جنه ، ولا تزال تطن فى أذنيه
شكايتها المكروبة تطارده كلما أفاق الى نفسه . انه يحب
أمه ويحب أسرته ، ولكنه ينتظر ، وينتظر دون أن يحرك
سلكا . . لا أزال فى البداية . عمل حيوانى طويل
بقروش ، جماعة خير منها . . » (ص ١١٨)

ينخرط حسن في سلك البلطجية واللصوص والمهربين ويعاشر امرأة من بائعات الهوى تخلص له وتشاركه معاشها ، وليست حياته هذه بالحياة السهلة فهو في خطر دائم ، وأحيانا يسيل المال بين أصابعه وفي أحيان أخرى لا يجد القرش ، لكنه لا ينسى أمرته ، يدخل عليهم من حين لآخر بفخذة لحم وبرطمان سمن فيكون حضوره عيدا ، ولا يسأله أحد عما يفعل إلا أمه ، فهي تدرك حقيقة الأمر ولكن ما بيدها حيلة .

ومن المفارقة المرة في الرواية أن الأخوين « الشريفين » حسين وحسين يتوقف مستقبلهما - المحترم - على مساعدة أخيهما الفاسد ، وعلى المال الحرام الذي يساعدهما به ، فعندما يحصل حسين على البكالوريا ويتوسط له صديق والده الثرى حتى يعين في وظيفة كاتب مدرسة في طنطا ، يكاد تعيينه في الوظيفة يصبح سخريه مرة لأن قيامه بها بعيد عن تناول يده ، عندئذ يلجأ إلى أخيه حسن فتطأ قدماء حتى الفساد للمرة الأولى ويدرك حقيقة عمل أخيه وعمل المرأة التي تشاركه المسكن ، ولا يجد لدى أخيه مالا ، ولكنه أخ عطوف يدفع إليه بأساور امرأته ويرتاع حسين لهذا :

« أساور امرأة ! وأى امرأة ! محال شيء لا يصدق .. كيف يمكن أن أحترم نفسي بعد ذلك ؟ أرفض ؟ والعمل ؟ محال أن أضيع الوظيفة ، وما عسى أن أصنع لو أفلتت الفرصة ؟ كلا لا يمكن أن أرفض .. لا يمكن أن أقبل كالدجاج نلتقط رزقنا بين القاذورات .. حجرة الدجاج على السطح متقى حسنين وبهية . شيء تشمئز منه النفس ! فلا أرفض . ولكن لا حياة إلا بالأذعان لن يدرى أحد . ولكنني سأذكره ما حييت ، وسأخجل منه ما حييت .. أرفض أو لا تزعم بعد الآن أنك رجل

شريف • انى جانع • شريف وجائع • ولن أرفض ، تبأ
لهذه الحياة •• ، (ص ١٩١) •

وعندما يرفع عينيه فى ذهول لينظر الى أخيه يتخفصهما فى
خجل ويقول والأساور ما زالت فى يده :

— انى أشكر لك كرمك ، وأقبله على العين والراس ••

ويتكرر نفس المنظر عندما يقبل حسنين فى الكلية الحربية
فيلجأ الى أخيه ليدبر له أمر المصروفات ، يعطيه حسن عشرة جنيهات
ويعدده ببقية المبلغ عندما يعود من السويس ! ويترنج حسنين ،
وهو يذكر بيت أخيه ومنظر المرأة ومنظر رفاقه فيدرك معنى ذلك
كله :

« •• وكلما جسد فى السير امتلا شـعوره بفداحة
الخطب •• وذكر حاجته اليه التى جعلته يستوهبه
نقودا لا يدرى من أين آتت ، فاشتد اشمزازه وحتقه
ولعن هذه الحاجة من أعماق قلبه فى يأس وقهر ••
ترى من أى سبيل تأتية النقود فى السويس • هل
يستطيع أن يفضب لكرامته حقا ؟ هل يستطيع أن يرد
هذه الجنيهات الى أخيه ويصيح فى وجهه انى لا أرضى
عن حياتك القذرة ؟ وندت عنه ضحكة مبسوطة مرة •
انه يعلم أنه يهذى هذيانا سخيفا • سيعود اليه راضيا ،
ويأخذ النقود — اذا تفضل بها — شاكرًا ممتنًا •
ولو علم أنه ذاهب الى السويس ليسرقها ما وسعه الا أن
يدعو له بالتوفيق • وقال وكأنه يحاور ضميره المتوجع

مهما يكن من أمره فهو بالنسبة لنا أخ فاضل كبير ! «
(ص ٢٤٢) •

ومن أروع مشاهد الرواية الفصل الواحد والسبعون عندما يتخرج حسنين ضابطا ، ثم يستشعر القلق من ماضى أسرته ومن سيرة أخيه فيقصد بيته ، يحاوره ويداوره على أمل أن يقنعه بتغيير نوع حياته ، ويواجهه حسن بصراحة قاسية •

— كنت قبل عام فى حاجة جنونية الى النقود فلم تهتم بالنصح والارشاد أما الآن وقد أصبحت ضابطا فلا يهمك الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة ...

— ساكون معك صريحا الى أبعد حد ، وإذا كنت تسائل نفسك حقا عن عملي فانى أقول لك انى فتوة قهوة بدرج طياب (ثم مشيرا الى الصورة فوق رأسه) وعشيق هذه المرأة ، وبائع مخدرات •

وعندما يلح عليه حسنين أن يعود الى « الحياة الشريفة » يرد عليه بلهجة من نغذ صبره :

— حياة شريفة ، حياة شريفة ! لا تعد هذه العبارة على مسمى فقد أسقيتني ، ميكانيكى بقروش معدودات فى اليوم ، أهذه هى الحياة الشريفة ؟ السجن أحب الى منها ، لو أننى استمسكت بها طوال حياتى لما حليت كتفك بهذه النجمة • اتحسب حياتى وحدها غير الشريفة ؟ يالك من ضابط واهم ! حياتك أنت غير شريفة ، فهذه من تلك ... أنت مدين ببذلتك لهذه المومس والمخدرات ،

ومن العدل اذا كنت ترغب حقاً في أن اقلع عن حياتي
الملوثة أن تهجر أنت أيضاً حياتك الملوثة ، فاخلع هذه
البدلة ولنبدا حياة شريفة معا ! » .

واذ يعجز حسنين عن الاجابة :

- أرايت أنك تؤثر النجمة على الحياة الشريفة 1119
لست الوملك فانا مثلك أؤثر رزقي على الحياة الشريفة
(ثم ضاحكا) نحن شقيقتان يجرى في عروقنا دم
واحد ! » (ص ٢٩١ - ٢٩٥) .

نفيسة :

واذا كان حسن يؤثر السجن وحياة الفتوات والمهريين
على العمل كميكانيكى فان وطأة العمل اليدوى على شقيقته أنكى
وأشق ، ان الفتاة اليتيمة لا تملك مالا ولا جمالا لكنها تتقن الخياطة
وقد رأت أمها أن تطلب لابنتها أجرا على ما تخطيه من ثياب الجيران ،
وتصبح الفتاة بذلك « خياطة » أى فتاة عاملة فى منتصف الثلاثينات ،
وهى تقبل هذا مرغمة ويقبله شقيقها على مضض ، لكن الجميع
يستنكفون من اشتغالها بهذه المهنة ، ويمير بها الضباط شقيقها
حسين عند اللزوم ، ولعل أهم ما فى الموضوع أن هذا العمل
شعر الفتاة بالضعة ! :

« ... وما تذكر أنها وجدت نفسها فى مثل هذا الموقف
طوال عمرها . لقد تصاعد الدم الى وجهها الشاحب فكاد
ينفصح به ، وشعرت بأنها تهوى من عل . وأنها أمست
فتاة أخرى . ليس بين الكرامة والضعة الا كلمة . كانت
فتاة محترمة فائقليت خياطة . وأعجب شئ أنه لم يستجد
جديد بالمسبة الى العمل نفسه ، فطالما خا طلت ثياب

صاحبة البيت ، وامرأة فريد أفندى وابنتها وغيرهن من الجيران . فالخياطة هوايتها . ولها فيها من البراعة ما يجعلها قبلة الجيران والصدقات ، لشدة ما تغير شعورها . أحسبت بالحزى والهوان والضعة . وتضاعف حزنها على أبيها ، فبكته بكاء حارا ، وبكت نفسها فيه ، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها « (ص ٤٧) .

ولعل نفيسة لو كانت مدرسة مثلا ما شعرت بكل هذا الهوان ، وما استنكف أخوها من مهنتها بهذا القدر ، ولو أن اضطرار المرأة الى العمل أيا كان لم يكن محببا الى نفوس الكثيرين فى ذلك الوقت (١٩٣٤ - ١٩٣٧) ، فاحسان شحاته تضرع ضيقا فى القاهرة الجديدة لأن على طه متحمس لفكرة العمل بالنسبة لها ، وأم كامل فى السراي تحتج على زواج ابنتها من مدرسة بأن « بنات الناس الطيبين لا يعملن مدرسات » ، الا أن الخياطة كعمل يدوى تؤجر عليه الفتاة كان فيما يبدو هوانا ما بعده هوان ، وتساعد قريشاتها القليلة على اقامة أود الأسرة ريثما يتخرج أخوها ، وكلاهما يستجمل اليوم الذى تمضى فيه شقيقتهما من الكد فى سبيلهما ، لكن فاة الألوان ، فليس العمل هو شر ما يقع لها ، بل ان بلاما أشد ، فالفقر أورثها اليأس والعمل أورثها الشعور بالمعاناة وأعطاهما فى نفس الوقت حرية الخروج من البيت والبقاء خارجه طول اليوم ، وهى شابة فى مستقبل العمر يمتلئ جسمها بالحيوية وان خلا من الجمال ، فكان سقوطها تدريجيا ولكن حتما ، ولعل سقوط نفيسة هو أبلىغ ادانة للفقر فى أدبنا المعاصر ، مع أن الكاتب لم يصور الفتاة تنردى الى السقوط دامعة العينين لتنفق على أطفال صفار أو أب مريض ، ولم يصورها ضائعة وحيدة وسط المدينة كما يرد فى تهاويل الرومانسيين من كتابنا ، بل جعلها فتاة ذات مهنة تتكسب منها ، عضوا فى أسرة كبيرة تبعث الرعب من الفضيحة فى نفسها فى كل دقيقة ، والفتاة تتحمل مسئولية سقوطها

كاملة ، وتعيش فى أسرتها كالمحكوم عليه بالاعدام الى أن يصدر شقيقتها الحكم بانتحارها عندما يكتشف فضيحتها ، فتنتحر وكل هبها أن تجنبه مزيدا من الألم ، ولو كانت نفيسة غنية لما عدمت الزوج جميلة أو قبيحة ، شريفة أو عاهرة فالشرف كما قال محجوب عبد الدايم قيد لا يغل الا أعناق الفقراء .

ان رؤيا نجيب محفوظ نافذة صادقة الى حد المرارة ، وهو يكشف قناع الزيف عن حياة طبقة الافندية ، المتمسكة بأهداب المظهر المستميتة فى تعلقها بمكانها من السلم الاجتماعى ، والفقر لا يدرك مدى فقره حقا الا اذا اطلع على طرف من حياة الأغنياء ، ومهما أورد الكاتب من تفاصيل مسهية ومحسوسة فلا يمكنه أن يصور الفقر تصويرا فعلا حقا اذا لم يقدمه جنبا الى جنب مع الفنى .

فى القاهرة الجديدة نرى محجوب عبد الدايم زائغ البصر وسط الحفل الارستقراطى الذى تقيمه سيدة من سيدات المجتمع لغرض خيرى فى الظاهر ، وان كان فعل الخير آخر ما تهتم به هى وضيوفها ، ولا يملك الفتى الفقير الا أن يقارن حاله بحالهم :

« وتنهده محجوب ولو أمكنه - فى تلك اللحظة - ان يصير عظيما ولو بجريمة ترمى به الى حبال المشنقة لما تردد .. ما الذى منع من أن يكون أحد هؤلاء الشبان ؟ الدنيا جميعا ! القوى الكونية التى خلقت التاريخ ، وصنعت الطبقات ، وقسمت الحظوظ ، وجعلت عبد الدايم أفندى أباء ، والقناطر مسقط رأسه » .

وبين هؤلاء الأغنياء رجل يمت الى أسرته بصلة قديمة يقصده بيته طالبا المساعدة فيلقى البيت فى نفسه الشعور بالاعجاب الى

جانب الحسد : بيت جميل فى حديقة غناء وأثاث فاخر وشوارع هادئة فى الزمالك ، وقوم ظرفاء مؤدبون لا يسيئون استقباله ولكنهم لا يحفلون به ولا يهتمون بأمره ، ليس عن قصد ولكن عن قصور فى تخيل حقيقة حاله .

وفى بداية ونهاية تتكرر نفس الصورة ، تقصد الأرملة الحزينة بيت أحمد بك يسرى صديق زوجها الثرى فى « حى الأغنياء » فيلقاها الرجل بالترحاب ويعد بمساعدتها فى سرعة انجاز اجراءات المعاش ولكنه لا يعطيها مالا ، ولو طلبت مساعدة مالية لما تأخر لكنه يكره أن يعطى على أى حال . ويبقى بيته مقصد أبنائها كلما احتاجوا الى واسطة ، وفى بيته يطلع حسنين لأول مرة على حياة الأغنياء :

« وجرى بصرهما سريعا على البساط الغزير الذى يغطى أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكبيرة الأنيقة ، والطنافس والوسائد ، والستائر التى تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية فى حالة لآلاء من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية .
وأشار حسنين الى النجفة وقال بسلاجة : — مثل نجفة « سيدنا الحسين » (ص ١٨٠) .

تبعث زيارة حسنين لفيلا أحمد بك يسرى فى نفسه ثورة عارمة ، وتجسم له موضوعا محسوسا لطموحه الفامض :

« هل يمكن أن أقتنى يوما فيلا كهذه ؟ » وتخيّل الحياة فيها ما بين المخدع والحديقة وما يتبعهما عادة من سيارة وأسرة محترمة .

هذه هي المرة الثانية التي يزور فيها فيللا أحمد بك يسرى ، وفي كلتا المرتين انفجر في صدره يركان من الطموح والسخط والتلهف على متع الحياة النظيفة المحترمة . وكان أخوف ما يخافه أن ينحصر في حياة كحياة حسين فيقطع عمره ما بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناضر : في الحياة متع عالية وهواء نقى وينبغي أن يأخذ نصيبه منها كاملا » (ص ٢٤٤) .

وفي القاهرة الجديدة تهجم محبوب على تحية ابنة أحمد بك يسرى في أول مرة اصطحبها فيها إلى الهرم لتشاهد حفريات الجامعة ، وفي بداية ونهاية يرى حسنين ابنة أحمد بك يسرى فيرى فيها منفذا إلى تحقيق طموحه ، فهي تترك في نفسه « أثرا بشبه الأثر الذي تركته الحديقة والفيللا ونجفة بهو الاستقبال : ما أجمل أن املك هذه الفيللا وأنام فوق هذه الفتاة . ليست شهوة فحسب ولكنها قوة وعزة » (ص ٢٤٥) وما أن يتخرج في الكلية الحربية حتى ينبد خطيبته وابنة جارهم القديم ، ويطلب يد ابنة أحمد بك يسرى ، وهو في عجلته وشدة طموحه شبیه بمحبوب كما أسلفنا ، ويتلقى نتيجة لذلك لطمة قاصمة يكون لها أبلغ الأثر في الانتهاء به إلى نهايته الفاجعة ، فأحمد بك يسرى يلقاه باسم مرحبا ، ولكنه لا يكلف نفسه برد مهذب ، ثم تسرى بين زملاء حسنين من الضباط أحاديث ساخرة عن أسرته وفقرها ، وعن شقيقته الخياطة التي يعبرونه بها ، ومصدر كل ذلك ضابط شاب قريب أحمد بك يسرى !

يكتشف حسنين في تجريه التلهف للوصول إلى الفيللا والمسيرة والزواج من فتاة ذات مجد أنه في نظر هذه الطبقة « غارق في الطين حتى أذنيه » ، وهو عاجز أن يدفع عن نفسه هذه التهمة لأنه تبني أخلاقيات الأغنياء ووجهة نظرهم ، يعزیه صديقه بأن « الفقر ليس

جريمة » ولكنه هو نفسه موقن أن الفقر أكبر الكبائر :
« أخ قاطع الطريق وأخت ٠٠٠ عاملة ، هه ؟ ويريد أن يتزوج
كريمة بك قد الدنيا ! » (ص ٣٤٥) .

وعندما تحل الضربة الأخيرة ، ساعة يكتشف أن أخته ليست
مجرد عاملة بل عاهرة ، عندئذ تكون نهايتها فنهيته ، ونهاية طموحه
وما عقد من آمال في ! لصعود والغنى .

الهم نجيب محفوظ بالتشاؤم عموما وفي بداية ونهاية
بالذات ، ولكنه حقا كاتب واقعي صادق ، وقد يطلو للبعض أن
يسمى الصديق تشاؤما ، والتشاؤم هنا نتاج نظرة تاريخية ناقصة
وتفكير اشتراكي قبل أن تصبح الاشتراكية حلالا يجاهر به الجميع
اشتراكيين وغير اشتراكيين ، كان توفيق الحكيم في العشرينات
يستطيع أن يعقد آمال القراء على مستقبل الطبقة الوسطى ، فيفوز
بالفتاة الشاب الثرى الذي يعد أن يكرس حياته للأعمال الحرة
والتجارة ، أما في الأربعينات فأى أمل يمكن أن يعقده الكاتب على
هذه الطبقة الوسطى ؟ حقا مازال الحالمون من الكتاب يصورون
ابن الجنائني يتزوج الأميرة الجميلة ويرث الأرض وما عليها ،
أما كاتب واقعي كنجيب محفوظ فلم يكن ليصمى بصيرته بتخيل
مستقبل مشرق لمحجوب أو حسنين أو نفيسة أو احسان شحاته .
إن أقصى ما يمكن أن يبلفه أحدهم إذا أوتى الصبر والقناعة والجلد
أن « ينحصر في حياة حسنين فيقطع عمره بين الدرجتين الثامنة
والسادسة بلا أمل ناضر » .

وهذه هي الحقيقة بلا زيادة أو نقصان .

الفصل الثالث

خان الخليلي

بعد القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، اتجه قلم نجيب محفوظ الى
حي قاهري شعبي عريق ، الى حي الازهر والحسين فاتخذ مسرعا ،
بل قل موضوعا لروائتين متتاليتين هما خان الخليلي (١٩٤٦) ،
وزقاق الملق (١٩٤٧) ، وكان لحسن تصويره لحياة الناس في
هذه المنطقة من القاهرة ابلغ الأثر في شهرة كل من العاملين ، اذ نجح
في أن ينقل الى القارئ صورة حية لجو الحي ، أضحت خالدة
في ذاكرة قراء العربية . ولا جدال في أن اسم زقاق الملق هو
أول ما يتبادر الى الذهن عند ذكر هذا الموضوع ، الا أن لخان الخليلي
مكانة خاصة في هذا الصدد ، فهي أول ثمرة لانفعال الكاتب فنيا
بالحي الذي ارتاده سنوات بحكم عمله كموظف في وزارة الاوقاف ،
كانت خان الخليلي بمثابة استكشاف للامكانيات الفنية للحي القديم ،
وتلتها رحلة أخرى في الزقاق .

الى جانب ذلك يجمع بين الروائتين اشتراكهما في الموضوع
فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية في حياة بعض
من أفراد هذا الحي القاهري القديم ممن لا تربطهم بالحرب صلة ،
ولا ناقة لهم فيها ولا جمل ، ويجدر بنا أن نصارح القارئ منذ البداية

أن معالجة هذا الموضوع فنيا في **زقاق المدق** تفوق بمراحل ما حققه
الكاتب في **خان الخليل** ، وإن أوجنا تفصيل ذلك إلى الفصل
السادس .

إن تصوير التغير في حياة الأفراد والمجموعات كان وما زال
موضوع الأدب الجاد منذ أيام أرسطو وهو القائل « إن المأساة
تصور انقلاب الحال وتغير الحظوظ » . وما زال انقلاب الحال وتغير
الحظوظ والمفارقة المأسوية بين الأمس واليوم ، وبين النية والنتيجة ،
كل ذلك كان وما زال موضوع نجيب محفوظ الأثير .

تمتد أحداث **خان الخليل** على مدى عام بالضبط - من سبتمبر
١٩٤١ إلى أواخر أغسطس ١٩٤٢ ، وهو العام الذي شهد غارات
الألمان على القاهرة والاسكندرية ، وانتصارات روميل وجيوشه -
في الأراضي المصرية حتى العلمين ، وقد صوّر الكاتب انعكاس
حوادث ذلك العام المشهود في حياة أسرة أحمد أفندي عاكف ،
موظف بالدرجة الثامنة في وزارة الأشغال ، إذ تضطر الأسرة إلى
الانتقال من مسكنها بالسكاكينى ، من جوار مديح الانجليز لتلوذ
بجوار الحسين هربا من الغارات .

وتسكن الأسرة في عمارة من عمارات **خان الخليل** فتبدأ بذلك
سلسلة الحوادث والالتقاء بين الشخصيات التي تكون نسيج
الرواية ، ضمن القصص الصفحة الأولى من الرواية المفتاح الأساسى
لفهم موضوعها ، وأورد التيم أو النغمة الأساسية التى نسج عليها
تفاصيل الرواية :

... كانوا مطمئنين إلى مسكنهم القديم ، يخال اليهم
أنهم لن يفارقوه مدى العمر ، وما هى الأعشية أو ضحاحا

حتى صرخت الحناجر « تبا لهذا الحي المخيف » وغلب
الخوف والجزع . . وإذا بالبيت القديم يضحى ذكرى
الأمس الدابر ، وإذا بالبيت الجديد فى خان الخليل
حقيقة اليوم والغد ، فحق لأحمد عاكف أن يقول
متعجبا « سبحان الذى يغير ولا يتغير » . (خان الخليل ،
الطبعة السادسة ص ٥) .

وينظر أحمد عاكف الى هذا التغيير فى حياته بعين الفلق لانه
انتقل الى « حى بلدى » وهو الذى عاش حياته فى السكاكىنى ، ولكن
بداعبه الأمل أن يكون تغييرا ميمونا فى حياته فهو :

مقبل على استجلاء جديد ، واستقبال تغيير : مرقه جديد
ومنظر جديد وجو جديد وجيران جدد ، فلعل الطالع أن
يتبدل ، ولعل الحظ أن يتجدد ، ولعل مشاعر خادمة
أن تمغض عن صفحتها غبار الجمود ، وتبحث فيها
الحياة واليقظة من جديد (ص ٦) .

وتسير أمور البطل كما أمل فى الصفحات المائة الأولى من
الرواية . يستيقظ قلبه ويقع فى الحب ويعترف بأصدقاء جدد هم
رواد قهوة الزهرة (وهى صورة مبدئية من قهوة كرشسة فى
زقاق الملق) ويأنس اليهم وان وجد فيهم أحمد راشد المحامى
الماركسى المتحمس ، الذى أضفى بالنسبة للبطل بمثابة مرآة يرى
فيها نفسه للحظات على حقيقته ، وهو الذى يدعى العلم ، لكنه
لا يقرأ الا كتب الأقدمين ويؤمن بالسحر والشياطين حتى كاد أن
يورثه ذلك الجنون . ان رواد قهوة الزهرة يحيونه بالمودة والتبجيل ،
وفيها يسمع الى جانب حديث المعلم نونو الذى ينتهى دائما بجملته
المأثورة « ملعون أبو الدنيا » ، يسمع اسم فرويد وماركس وتيتشه

للمرة الأولى فى حياته : « فلزما الصمت كأننا أجهدهما التعب ، فجعل عاكف يفكر متأماً : يالها من آراء ٠٠٠ فرويد وماركس ، الذرات وملايين العوالم ، الاشتراكية ١ واختلس نظرات ملتبهة بالحقد والكراهية والحق ٠ فما كان يظن قط أنه سيعثر فى خان الخليل على من يتحدى ثقافته ، ويجبره على التسليم بأن فوق كل ذى علم عليهما ٠٠٠ » (ص ٦٢ - ٦٣) .

أحمد عاكف كهل فى الأربعين ، موظف من آلاف « الموظفين المنسيين » وهى طبقة من الموظفين لا يعرفها قراء اليوم من الشباب ، لكنها كانت حقيقة واقعة فى عهود خلت ، قضى أحمد عاكف فى الدرجة الثامنة زهاء عشرين عاماً ، قضت ظروفه أن يعول أسرته منذ شبابه المبكر لأن أباه فصل من خدمة الحكومة لاهمال ارتكبه ، وقد قام بواجبه خير قيام ورعى أخاه الأصغر حتى تخرج فى الجامعة ، ومازال يعول أباه وأمه باراً بهما ، وحاول أن يواصل دراسته وهو فى الوظيفة ففشل ولكنه مغرم بقراءة الكتب القديمة ، وقد استقر فى ذهنه أنه عبقري فيلسوف ، وسلم زملاؤه وأهله بعبقريته هذه لجهلهم وقصور خبرتهم باللون المعرفة الحديثة ، ويسأله أخوه الأصغر - وهو لا يعرف شيئاً عن محاولات أخيه النشر فى المجلات - وكلها باءت بالفشل :

— ألم تشرع فى التأليف يا أخى ؟

— راسى مترع بالمعارف ، فايها أختار وأيها ادع ؟
والحقيقة أننى لو أردت التأليف ففى وسعى أن أملأ مكتبة كاملة ١ ولكن ما الداعى لمثل هذا الجهد ؟ هل يستأهل هذا الشعب التأليف بمعناه الحق ؟ ٠٠ هل يمكن أن يهضمه ؟ ألا انهم رعا عاكف يقرأون رعا عاكف ! .

فقال رشدى وكان يؤمن بما يقول أخوه دائما •
- خسارة أن تضيع أفكارك القيمة !

فقال أحمد وكان يؤمن كذلك بما يقول ، كانه
نسى ما يدور بينه وبين أحمد راشد من نقاش :

- أنا من السابقين أزمئتهم ، فلا يرجى لى أى تفاهم مع
الناس ، فلكل شىء فى الدنيا عيوب حتى التعمق فى
المسلم !

- ولكن هل ترضى يا أخى أن يضيع هذا الجهد العظيم
بلا أثر ينتفع به الناس ؟

- من يعلم يا رشدى ؟ نفسى أن أعدل عن استهانتى
يوما ما ؟ (ص ١٢٣) •

وهذه الصورة التى كونها أحمد عاكف لنفسه فى ذهن أهله
وزملائه ، وآمن بها هو قبل الآخرين ، هذه الصورة لم تهتز الا فى
خان الخليلى ، أمام مناقشات أحمد راشد ، فكانت الامتحان الاول
لعبقرية أحمد عاكف وثقافته •

ان كلا منهما أحمد ، وكلاهما مثقف الا أن أحدهما « عاكف »
على نفسه وعلى الماضى ، والآخر « راشد » يلم بالمعارف الحديثة
ويؤمن بالعلم ، وتؤرقه المشاكل الاجتماعية والفوارق بين الطبقات •
ولاول مرة ، يسمح أحمد عاكف أن المشكلات الاجتماعية تدخل فى
اختصاص « المثقف » :

« وتنازعت الكهل عواطف جد متناقضة • فجانب من
نفسه ارتاح لما يقول الشاب ، فلو اعتدل ميزان العدالة

فى هذا الوطن ما عاقه عن اتمام تعليمه عائق ، وبلغ ما يشتهى من الشرف فى الحياة • واحتقر جانب آخر اهتمامه الحماسى بالمشكلات الاجتماعية ، ورأى أنها دون ما ينبغى أن يفكر فيه « المثقف » من أمور العقل كالمنطق والتصوف والأدب ا • (ص ٨٧) •

ان جهله بهذه المشكلات يدفعه الى أن ينطق برأى لعله لم يفكر فيه ولا يؤمن به حقاً ، فيسأله الشاب الاشتراكي منزعجا :

— أنت من أتباع نيتشه يا أستاذ ؟

رباه ومن نيتشه هذا ؟ ألا يمكن أن يؤخذ رأى — ولو كان من وحى الغضب والحنق — من غير قائل سابق من الحكماء الذين يجهلهم كل الجهل ؟ وكيف يجب الشيطان البغيض ؟ هداه عقله الى سبيل واحد رأى أنه يخلصه من الفخاخ التى ينصبها له عدوه ، فقال وقد غير لهجته وخفف من شدته :

— انك يا أستاذ راشسد تدفعنى الى أحاديث ليست بلدى بال !

— حياتك ليست بلدى بال ؟

— دع الفلاح الى نفسه أو الى من يعنيه أمره • ألم تقرأ شيئا عن أرسطو ؟ • ألم تلم بفلسفة اخوان الصفا الدينية ؟ • ألم تتقف بشتى المعارف الروحية ؟ (ص ٨٨) •

وفي خان الخليلى ينفض قلب أحمد عاكف غبار سنوات طويلة من الحرمان ومن المقت والبغض للمرأة ، اذ يقع صاحبه فى الحب ، حب تلميذة صغيرة فى السادسة عشرة من عمرها ، يلتقى بها على سلم العبارة فى الصباح ، ويراها مع أهلها فى المخيا عندما تنطلق صفارات الانذار ، ويلقأها فى ردهة شقته عندما تأتى وأما لزيارة والدته ، ويتعلق بها قلبه فيهتم بملابسه ومنظره بعد طول احوال ، وتلاحظ الفتاة اهتمامه بها فتجلس فى شرفتها فى مواعيد موقوتة ، وينتظرها هو فى النافذة ، ويستمر لقاء الشرفة والنافذة طوال شهر رمضان ، ويمتزم أحمد عاكف أن يتقدم لخطبة الفتاة ، بعد أن بدأت هى بالتحية من الشرفة ، وأتاحت له فرصة لقاء بعد انتهاء غارة من الغارات - وان لم ينتهز هو الفرصة المتاحة اذ غلبه خجله وتردده القديم ، وقد وجدها فى الشرفة بعد انتهاء الغارة :

.. ما الذى دعاها الى باب الشرفة فى تلك الساعة من الفجر ؟ ... ولم يمتد به الوقوف طويلا حتى فاجأته بأسعد مفاجأة جادت بها حياته : فاومات له برأسها تحية ! وغمره الدهول ، ولكنه لم يفلب على أمره هذه المرة فحنى رأسه ردا على تحيتها ! ..

وتراجعت الفتاة مسرعة فى حياء وأغلقت باب الشرفة - وهو ينظر - ثم أطفىء النور ، ولبت الكهل بموقله مدة من الزمن لا يدريها ، ولا يدري بنفسه ، ثم أغلق النافذة ، وجثا على ركبتيه واضعا راحتيه على صدره ، وهمس بصوت منخفض « اللهم حمدا وشكرا ! » .
(ص ١٠٧) .

كان ذلك فى ليلة القدر من رمضان ، وقد أيقن الرجل أنه « رأى ليلة القدر » ، قرأ رايه على أن يخطب الفتاة ، وقد وثق من

اهتمامها به وقبولها عرضه وان كان أقرب الى عمر ابيها ،
ولكن ما أن يأتى يوم الوقفة وصباح العيد حتى يتغير كل شيء ،
ويفقد أحمد عاكف كل آماله بطعنة واحدة من شقيقه وزيبه ، وأخيه
الأصغر رشدى .

ان رشدى وأحمد راشد - على ما بهما من اختلاف بين - وجهان
لحقيقة واحدة هي الشسباب الذى يملك المستقبل فى مقابل
أحمد عاكف ، فهو شئ منسى من مخلفات الماضى . يعود رشدى من
أسيوط يوم الوقفة ، ويظهر فى نافذة حجرته ، ويرى نوال فتاة أخيه
فى نافذة حجرتها فيأخذ فى مغازلتها بلا أدنى تردد ، وهو لا يعلم
شيئا عما يربطها بأخيه من رابطة واهية فى نظر الفتاة ، متينة
وثيقة فى نظر الكهل .

وبين الأخوين اختلاف شاسع فى الشخصية مثل اختلافهما
فى السن والمستقبل ، فرشدى شاب جسور يتهالك على السهر
والقمار ، ويتقن الغزل والمطاردة ، يلاحق الفتاة فى النافذة وفى
السطح ، ويتبعها فى الطريق ، وما ان تعود الى المدرسة بعد اجازة
العيد حتى تجده فى انتظارها على رأس الشارع فيصحبها كل يوم
الى المدرسة ، مشيا على الأقدام من الأزهر الى العباسية عن طريق
الجبل ، وهكذا يوطد علاقته بها فى أيام معدودات ، ويقضى على آمال
أخيه الأكبر على ما يمكنه له من حب وتقدير .

فاز رشدى بقلب الفتاة وانقلب أحمد عاكف على نفسه كسيفا
حاقدا ، يتنازعه حبه لأخيه الذى رباه كما لو كان ابنه ومقته له
لأنه سلبه أمله الجديد ، والعلاقة بينهما نموذج متكرر نجده كثيرا
فى أعمال نجيب محفوظ ، نموذج الشقيقين أو الصديقين المتناقضين:
أحدهما خجول متردد يضحى بنفسه من أجل الآخر ، والثانى جسور

أبائى لا يفكر الا فى نفسه ، انه نموذج حسين وحسين فى بداية ونهاية ، وعباس الحلو وحسين كرشه فى ذقاق المنق ، الا أن بذرة نموذج أحمد ورشدى عاكف وعلاقتها موجودة بهذا ليرها فى قصة قصيرة للكاتب هى « حياة للغير » من مجموعته الأولى همس الجنون وهى مجموعة ذات قيمة خاصة للباحث فى أدب نجيب محفوظ فهى تحمل فى طياتها كثيرا من الشخصيات والحبكات تبلورت فيما بعد فى رواياته .

ان عبد الرحمن أفندى فى القصة صورة مطابقة لأحمد عاكف : موظف منسى مرتبه لا يزيد على ١٥ جنيها ، اضطر للعمل ليعول أسرته وربى اخوته فتفوقوا عليه ، وهو اليوم يفكر فى خطبة ابنة جارهم ، وهى فتاة فى السادسة عشرة من عمرها ، وعندما يستقر رأيه على ذلك يكتشف أن الفتاة متعلقة بأخيه الأصغر الدكتور أنور ، ويأثيه أخوه راجيا أن يخطبها له ، فيتنحى عن طريق أخيه مسلما بالهزيمة .

ومعالجة هذا الموضوع فى خان الغليل تمتاز على القصة القصيرة وتزيد عليها بطبيعة الحال . ان رشدى عاكف يبدأ مطاردته للفتاة عابثا ، ثم ينتهى به اللهو الى جد ، لأنه يقع فى حبها مخلصا ويستقر عزمه على خطبتها ، ويظن القارىء كما يظن أخوه أنه الفائز بالحياة ، لكن الأقدار أو بالأحرى ماخى رشدى ونسق حياته له بالمرصاد ، فهو من فرط حرصه على التمتع بالدنيا وملذاتها ، يفقد الحياة نفسها .

والخافقة المأسوية هنا هي أن الفائز يضحي أشد خسرانا من
المغلوب ، اذ يصرعه المرض في وقت هو فيه أشد تمسكا بالحياة ،
ومرض رشدي ثم موته ليس مجرد كارثة تحل به وبأسرته مصادفة ،
انه قدر محتوم يمكن للقارىء أن يتوجسه منذ يرى هزاله
وشحوبه ، ويطلع على سهره وعربدته ، وعودته في آخر الليل ماشيا
من غمره الى الحسين ، وطريقه مع حبيبته كل صباح يسير وسط
القبور ، فشبح القبر يخيم على حبهما منذ البداية :

- قضى على أن استصبح كل يوم برؤيه هذه القبور ،
فياله من منظر لا يسرا ...

لن تريها بعد اليوم •

- كيف ! هل اسير معصوبة العينين ؟

- بل سيشغلنا الحديث عن النظر اليها !

فضحكت ضحكة رقيقة وقد أدركت ما يعنيه • وقالت :

- ولكنه سفر شاق لن تحتمله طويلا ، خصوصا
والشتاء قريب •

- سنرى !

أوغلا في السير فلم يعودا يريان الا صحراء على اليمين
وقبورا على الشمال • ومرا بطريق يشق القبور ويمتد
غربا ، فأشار رشدي الى مقبرة خشبية ذات فناء صغير ،
تقع على جانب الطريق اليمين الثالثة المقابر وقال :
مقبرتنا •

فنظرت الفتاة الى حيث يشير فراءت المقبرة الصغيرة
وقالت باسمه :

— فلنقرأ الفاتحة . (ص ١٦٦) .

وهذه المقبرة بالذات هي التي تغيبه جسد رشدي قبل أن
ينصرم العام ، وكان حبه للفتاة من دواعي التصجيل بهلاكه ، كان على
الرغم من حبه لها لا يستغنى عن السهر بين الرفاق ، لكنه كان يقضى
سويحات العصر والمغرب في لقاء النافذة أو في شقتها حيث يدرس
لها ولأخيها الصغير ، ويستيقظ مبكرا ليسير معها الى العباسية في
طريق القبور ، وعندما اكتشف أنه أصيب بداء الصدر أخفى مرضه
عن الجميع ، ورفض الذهاب الى المصلحة خشية أن يعلم أهلها بمرضه
فيرفضون زواجه منها ، وحاول التداوى في بيته دون الانخلاء الى
الراحة في المصلحة ، وهكذا كان حبه من دواعي هلاكه ا وليته مات
وهو قرير العين بحبها ، بل قضى وهو نائم عليها لأن أهلها اذ علموا
بحقيقة مرضه منعوها من زيارته خوفا على شبيبائها من العدوى ،
فأتهما في قرارة نفسه بالفرد والأنانية .

يزلزل موت الشاب كيان أسرته فيكروهون البيت والحي
بأكمله ، ويرحلون عنه الى مسكن جديد في الزيتون وهكذا تنتهي
الرواية . بعزال ، أحمد عاكف ووالدته من خان الخليل بعد عام
بالضبط من انتقالهم اليه .

كان رشدي الوجه الآخر للمرأة التي رأى أحمد عاكف نفسه
فيها ، كهلا لا يصلح لمنافسة الشباب ، وقد خرج من تجربة
خان الخليل ، وقد هزمه المصاب الفادح كما هز والديه :

بيد أن أحمد - على حزنه - رأى فى الأفق نجوما
تخفق - تحدثوا فى تلك الأيام (أغسطس ١٩٤٢) عن
انصاف المنسيين من الموظفين ، وباتت الدرجة السابعة
قرية المنال ٠٠ وسره أنه سيصير رئيسا على أربعة غير
ساعى بريد الوارد ، ونوى صادقا أن يجعل من
« رئاسته » فتحا جديدا فى حياة الادارة الحكومية
يضرب فيه المثل الأعلى للرئيس « العالم الحكيم » ،
ثم من يدري بعد ذلك بما يخبئه الغيب ٠٠

ويسمع من أمه أن لصاحب المسكن الجديد شقيقة فينشط

خياله :

« أرملة فى الخامسة والثلاثين ، على أدب وجمال يحويهما
بيت واحد ، وهو أعزب فى الأربعين ، وزميل شقيقها ،
ولا فارق فى السن من ناحيته ينفر ، ولا شباب غض من
ناحيته تتيه به عليه . والظاهر أن الحياة لا تريح من
الأمل ٠٠٠

وهكذا تسير قافلة الأحياء لا تلوى على شئ كأنها لم
تفقد بالأمس القريب من كان يحل منها بالمكان المرموق .
حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تنبت الأمل كما
ينبت التراب الزهرة اليانعة ، حزن أحمد حزنا
شديدا ، ولكن لم يكن من الأمل مفر ٠٠
(ص ٢٧١) .

والتأمل فى بناء الرواية يدرك للوهلة الأولى مدى تقدم الصنعة
الفنية عند نجيب محفوظ ، بمقارنتها بالرواية التى تسبقها مباشرة

(من حيث النشر على الأقل) وهى القاهرة الجديدة ، فقد أحكم تخطيطها الهندسى ، وحصر أحداثها فى عام واحد ، وحدد رقمتها بمدى إقامة الأسرة فى خان الخليل ، وربط بين البداية والنهاية برباط وثيق ، أورد النغمة الأساسية فى الصفحة الأولى كما أسلفنا ، وختم الرواية بجواب هذه النغمة :

هل يذكر يوم أقبل على هذا الحى وفى النفس شوق الى التغيير ؟ لقد حدث التغيير وأحدث دمعا وحسرة !
وما هو ذا رمضان مقبلا فى الذكرى . (ص ٢٧٥) .

وقد استخدم المفارقة والمقابلة فى نسيج الرواية كله ولم يقتصر على البداية والنهاية ، وليس كالمفارقة فى جمعها بين النقيضين أداة فنية . تشعر القارئ بالتوتر الدرامى فى نسيج الصل الفنى وبالتفكير كحقيقة واقعة يدركها خيال القارئ ولا يقتصر على تصديقها على عهده المؤلف .

أحمد عاكف مثلا يجثو على ركبتيه ويحمد الله خاشعا فى ليلة القدر ، شكرا على الحب ، وبعد يومين نرى أخاه الهازل يضع يديه خلف رأسه وكأنه يتوى الصلاة ويهتف « انتويننا الحب والله المستعان ! » .

ونوال تخرج مسرعة من المخبا بعد اطلاق صفارة الأمان فتتبع لعاشقها أن يلحق بها ، فيجب أحمد عاكف ويضيع الفرصة ، وعندما تفعل ذلك فى المرة التالية يكون رشدى هو المقصود ويحسن الشاب الجسور انتهاز الفرصة وأخوه يتفرج أسفا . يسحب أحمد عاكف رصيد أخيه من البنك ويشتري له ملابس جديدة ليحمله الى المصحة آملا فى الشفاء ، وفى اليوم التالى غراه فى خانوت بالغورية « بيتنا كفنا ، ويذكر ما ابتاع بالأمس من ثياب الدنيا فيلتقى له أجمل الألوان لما عهده فيه من حب الأناقة » .

الشخصيات :

لا يقتصر التخطيط على الحوادث بن شمسول الشخصيات كذلك ، والشخصيات الثانوية فى الرواية نوعان : بعضها يقوم بوظيفة فى الحدث أو يجلو شخصية البطل ، وبعضها يساهم فى خلق جو الحى النابض بالحياة ، وان كان اختيار هذه الشخصيات فيما يبدو - يقوم أصلا على أساس موقفها من الزواج ، ولا يعنى هذا أن هناك نوعا من تقسيم العمل بين الشخصيات فى الرواية بحيث لا يتعدى النوع الأول على وظيفة النوع الثانى ، الا أن مثل هذا التصنيف المصطنع من ضرورات الدراسة ، ولعله لم يخطر ببال المؤلف أصلا .

يقدم الكاتب البطل فى إطار أسرته : أبية وأمه وإخيه ، ويقدم الفتاة أيضا فى إطار أسرتها : أبيها وأُمها وإخوها ، الا أنه يورد من تفاصيل الحياة فى أسرة أحمد عاكف ما يطلمنا على كل دقائقها لأنه هو الموضوع الرئيسى للرواية ، وقد قدم لنا فى هذا المجال صورة مفصلة لحياة أسرة موظف « مستور » فى أوائل الأربعينات وقد بدأ الموظفون يشكون من الغلاء ، ولكن مازال لهم مكانهم المرموق فى المجتمع ، قبل أن يطيح اشتداد الغلاء وجريان المال بين أيدي العمال والتجار بمكانة ذوى الدخول الثابتة ، فينزل بهم درجات عديدة من السلم الاجتماعى .

ومن خلال هذه الأسرة يقدم لنا الكاتب صورة دقيقة لحياة أسرة مصرية فى أحوالها المختلفة من مآكل وملبس وعبادة وتزاور ، ويفصل لنا عاداتها فى رمضان وفى العيد وفى مختلف المناسبات . ولعلها تكون فى يوم من الأيام وثيقة للباحث الاجتماعى يدرس من خلالها « أخلاق القاهريين وعاداتهم » بل وحياتهم الاقتصادية فى

بداية الحرب العالمية الثانية ، بالضبط كما تدرس الحياة الاجتماعية
فى أوروبا فى القرن التاسع عشر من خلال أعمال أساطين الواقعية
من كتاب الرواية فى ذلك القرن !

فصلنا فيما سبق دور أحمد راشد ورشدى عاكف فى
توضيح شخصية البطل أمام نفسه وأمام القراء ، وكيف يمثلان
وجهين لحقيقة واحدة تشكل محكا أو اختبارا لشخصية البطل
أما شخصيات قهوة الزهرة الذين يجتمع بهم أحمد عاكف كل
مساء ، ويصبحهم فى مرة يتيمة الى بيت عليات الفايزة « معشوقة
الأزواج » فيضفون على الرواية جوا من الفكاهة والأصالة لعله
أهم ما اجتذب مخرجى السينما والتلفزيون فى رواية **خان الخليلي**
وحديثهم فى القهوة عن الألمان والانجليز وتعليقهم على أنباء الحرب
يمثل الانعكاس الوحيد للحرب فى الرواية الى جانب صفارة الانذار
التي تجمع سكانى إلحى فى المخبأ من حين لآخر ، فتكون فرصة
لاطلاع الرجال على حريم جيرانهم .

وحديثهم عن الحرب - فيما عدا آراء أحمد راشد - صورة
صادقة لسداجة بعض أهل القاهرة وقلة وعيهم بالسياسة العالمية
فى تلك الفترة ، وهى صورة واقعية وان طنبا القارىء الشاب
فكاهة أو مبالغة فنية ، وحديثهم فى القهوة لا يختلف كثيرا عن
حديثهم فى المخبأ :

- لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسين .

- قل ان شاء الله .

- وعتر ينطوى على احترام عميق للبقا الإسلامية !

- بل يقال انه يبطن الايمان بالاسلام !

- ليس هذا عليه ببعيد ، الم يقل الشيخ لبیب التقى
انه رأى فيما يرى النائم عل بن أبى طالب رضى الله
عنه يقلده سيف الاسلام !

- فكيف ضربت القاهرة فى منتصف هذا الشهر ؟

- ضرب السكاكينى وهو حى غالبية سكانه من
اليهود !

- ترى ماذا تنتظر الأمم الاسلامية على يديه . سوف
يعيد - بعد فروغه من الحرب - الى الاسلام مجده
الأول ، وينشئ من الأمم الاسلامية اتحادا كبيرا ، ثم
يوثق بينه وبين ألمانيا بيهود الصداقة والتحالف !

- لذلك يؤيده الله فى حروبه . (ص ٧١) .

وهذه الشخصيات الثانوية من النوع الذى يطلق عليه فى
المصطلح النقدى اسم الشخصيات المسطحة أى انه لا يبدو منها فى
الرواية الا جانب واحد ، لكن براعة الكاتب فى اختيار ذلك
الجانب وطرافته يطبع الشخصية فى ذهن القارئ حية نابضة
لا تنسى . فسلیمان عته رجل قارب الخامسة والخمسين يشبه
القرود فى شكله ويسمونه جميعا بالقرود ، وهو سريع الغضب ،
لا تراه الا غاضبا لأن زميله قد غلبه فى عشرة طاولة ، الا أن بين
سلیمان عته وأحمد عاكف سببا يجعل ظهوره فى الرواية ذا وظيفة
محددة ، فكلما أعزب وكلاهما فات سن الشباب ، الا أن سلیمان
عته يملك المال ان كان لا يملك الشسباب ولا الجمال ، ولذا
يتزوج شابة « مثل لعلقة القمر » تتزوجه قبل أن يبلغ الخامسة
والخمسين طمعا فى معاشه ، وهذا هو الفرق بينه وبين أحمد
عاكف .

وسيد عارف موظف مثل أحمد عاكف وهو متزوج ، ولكنه عاجز (وهذا عنصر التشبه الخفى بينه وبين البطل) وعجزه مشهور بين الجميع وموضوع فكاهتهم في كل مكان ، وهو متحمس لهتلر والالمان « لأسباب طيبة » على حد قول المعلم نونو ، فهو يعتقد آمالا كبارا على الدواء الألماني لاستعادة شبابه ورجولته ، ويركب في سبيل حماسه للالمان شططا ، ويتحمل في بحثه عن « الأقراص » سخرية الرفاق اللاذعة في كل وقت .

أما المسلم نونو الخطاط فأحب شخصيات خان الخليل الى القراء واقربها الى شخصيات زقاق الملوك ، انه فنان وابن نكته ومثال لذوق أبناء البلد وطرفهم ، وهو يمثل نقيض أحمد عاكف على خط مستقيم ، ان له فلسفته البدائية الساذجة ملخصها صيحته التي تتردد في جنبات الرواية « ملعون أبو الدنيا » ، وهو يؤمن ايمانا مطلقا ولا يحمل للدنيا هما بالرغم من أن له أربع زوجات ودستة أبناء ، والى جانب ذلك يتخط عشيقة ويسهر في تعايط الحشيش في بيت الست عليات كل ليلة . وحتى عباس شفة زوج الست عليات هو الآخر من رواد القهوة وله وظيفة كشخصيته ، فهو زوج بالاسم فقط ، فليس الا قوادا وصبيا للمعيلة معشوقة الأزواج .

كان نجاح نجيب محفوظ في خلق هذه الشخصيات الطريفة مقدمة لاستغلال قدرته هذه على نطاق أوسع في زقاق الملوك .

سلك نجيب محفوظ في خان الخليل سبيل الواقعية الدقيقة ، فاحتفل بالتفاصيل الى درجة الاطناب في بعض المواضع ، وخاصة في مواقف الانفعال فتراه يفصل في وصف مشاعر البطل

واستجاباته بأسلوب فنى فصيح حقا ، ولكنه يحمل أثرا من الوصف الانشائي القديم .

على أن الرواية تحوى بداية أساليب فنية على درجة عظيمة من الرقى استخدمها الكاتب فيما بعد ، أساليب تقوم أساسا على التركيز والتجسيد البليغ بدون حاجة الى وصف أو اطناب ، ولعل أقربها الى الذهن صورة الكلب الميت فى آخر الرواية ، يشم أحمد عاكف رائحته ليلة وفاة أخيه ، ثم تزكم أنفه نفس الرائحة بعد عودته من دفن أخيه ، وتزعجه فى الصباح فيفتح النافذة ويرى « على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه ، فصار كالقربة ، وانكب عليه الذباب » (ص ٢٦١) .

أن صورة الموت مجسمة فى هذين السطرين أبلغ وأوقع أثرا من صفحات عديدة سبقتها تصف الجنازة والمقبرة وعملية الدفن نفسها وجزع الشقيق لوفاة أخيه ، وهى دليل على أن الكاتب يتحسس طريقه الى تكنيك أرقى .

كذلك بدأ فى استخدام الجمل التى تقع مصادفة على سمع البطل ، كوسيلة للتعليق الضمنى على الأحداث ، وهى حيلة فنية استخدمها فيما بعد فى **زقاق الملق** ثم استخدمها على نطاق واسع فى مرحلة لاحقة من تطوره فى الستينات . أن صيغة المعلم نونو « ملعون أبو الدنيا » تتردد فى الرواية كتعقيب ثابت على عموم أحمد عاكف ، لدرجة أنه يجزع اذ يرى المعلم الى جانبه فى جنازة أخيه اذ يكاد يسمع صوته يهتف بجملته المعهودة .

وفى الفصل الأول عندما وطئت قدما أحمد عاكف مسكنه
الجديد فى خان الخليل ، وقف فى النافذة يسرح الطرف فى جوانب
الحى الشريب ، ثم دعت أمه للغداء فأقبل النافذة ، ووقف يدعو ربه
قائلا : « اللهم اجعله مسكنا مباركا » الا أنه فى نفس اللحظة وقبل
أن يفارق الحجرة

جاءه صوت أجش من الطريق غاضبا :

« الله يخرّب بيتك ويحرق قلبك يا بن . . . »

وقد كان .

الفصل الرابع

زقاق الملق

كانت **زقاق الملق** رواية نجيب محفوظ الأثيرة عند عدد كبير من قرائه ، وجدوا في شخصياتها المبتكرة المألوفة في نفس الوقت ، وفي جوها المصري الصميم متعة لم تتوفر لهم في عمل روائي قبلها .

كانت **زقاق الملق** هي التي لفتت أنظار القراء في مصر الى أهمية نجيب محفوظ ، وبلغت به قمة الشهرة ، ومازال اسمه من يومها في صعود ، وقد يختلف النقاد على مكانها كعمل فني بالنسبة لحصيلة انتاجه كله ، ولكن لا خلاف على أنها درة ما نشر في الأربعينات . كانت الثمرة الثمانية لخبرة الكاتب بجي الأزهر والحسين ، وقد استكشف امكانياته الفنية في **خان الخليل** (١٩٤٦) . وقد فصلنا الحديث عن خان الخليل في الفصل السابق ، وبيننا أن الروائين تعالجان نفس الموضوع ، الى جانب اشتراكهما في تصوير نفس الحي ، فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية في حياة شخصيات من هذا الحي القديم ، ممن لا تربطهم بالحرب صلة ، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل .

على أن معالجة هذا الموضوع لا شك تمتاز في زقاق المتق بمزيد من النضوج الفني ، تصور خان الغليل الحي القديم من خلال « عين متفرجة » ، هي أصلا عين أسرة وافدة عليه من مكان آخر يعتبر في نظر الوافدين حيا أرقى ، أو بالأحرى حيا أنرجيا في مقابل أن الحي القديم « بلدي » ، لذا تشوب الوصف المفصل فيه مسحة من الاستغراب ، وكان الكاتب يصطبب القارىء في سياحة في مكان غريب . أما الزقاق فحقيقة واقعة ، يقدمه الكاتب في سطور قليلة في مطلع الرواية ويجعل منه مسرحا للجزء الأكبر من أحداثها ، فيبحث الحياة في المكان اذ يبقى حيا ماثلا في ذهن القارىء طول الوقت ، لا من خلال الوصف المسهب بل من خلال الشخصيات الحية الحقيقية التي تتحرك في رقعته ، ومن خلال الحوار الممتع بين الشخصيات الطريفة . وأهل الزقاق ربما لا يلحظونه أصلا ، فهو بالنسبة لهم الأرض الثابتة التي عليها ولدوا والتي لا يشكون في بقائها الى الأبد .

الشخصيات :

كانت شخصيات الرواية السبب فيما حظيت به من شهرة عند نشرها سنة ١٩٤٧ وما تمتعت به من حظوة لدى القراء طوال ما تلى ذلك من سنوات ، وقد وسعت السينما والتلفزيون دائرة المعجبين بشخصيات الزقاق لتشمل كثيرين ممن لم يعتادوا قراءة الروايات أو ممن لا يعرفون القراءة أصلا . أضحى الدكتور بوشى (أول طبيب يحصل على لقبه من مرضاه) وزيلة والشيخ درويش وحميده الخاطبة والست سنية عفيفي والمعلم كرشة ، أضحوا هم وغيرهم من شخصيات الزقاق جزءا لا يتجزأ من تراث الشعب المصرى .

تعرف عليهم القارىء العربى في يسر وسهولة لأنهم يمثلون

نماذج مألوفة لديه ، واستخدم الكاتب الأسلوب الواقعي في تصويرها ، فأورد من تفاصيل حياة الشخصية وتاريخها وحديثها ما يفتح القارئ بوجودها حقاً ، خاصة وأنها تتحرك ازاء خلفية ملموسة ذات معالم محددة ، أورد تفاصيلها بدقة وبراعة : قهوة كرشة والفرن والوكالة وبيت الست سنية عفيفى وبيت السيد رضوان الحسينى كلها أماكن محسوسة يكاد القارئ يراها رؤيا العين ، وتضفى على الشخصيات التى تتحرك فى رقعتها من الواقعية ما يقنعه بحقيقة وجودها ، وإن كانت بعيدة عن المعتاد كزينة وكالسيد رضوان الحسينى .

وليست الشخصيات مجرد نماذج نمطية والا أضحت دمي خشبية وفقدت قدرتها على إثارة شغف القارئ واهتمامه بمجرد أن تفقد جدتها ، أنها شخصيات ذات صفات منفردة ، شخصيات أناس حقيقيين من لحم ودم : أم حميدة نموذج للخاطبة والبلانة عموماً ، ولكنها خاطبة بالذات لها ظروف خاصة بها وسمات منفردة تخصها وحدها ، والست سنية عفيفى ليست مجرد نموذج لصاحبة البيت وصاحبة القرش التى تروم الزواج بعد أن بلغت الخمسين ، ولكنها فى الوقت نفسه امرأة بالذات ، وليست أى أرملة فى الخمسين ، ولعل الحديث بين المرأتين عن الزواج ، وكل منهما تتلمس الطريق الى مقصدها فى حذر قد أضحي نمودجا قلده كثير من كتاب القصة والمسرح :

دقت المرأة صدرها الامسح بباطن يسراها وقالت
بانكار مصطنع :

— يا خبر • أتريدن الناس أن يرموني بالجنون ؟
— أى أناس تعنين ؟ أن أكبر منك يتزوجن كل يوم •

فتضايقت من « أكبر منك » وقالت بصوت منخفض :
- لست من الأكبر كما تظنين . لمن الله الهم .

- ما قصبت هذا يا ست سنية . وما أشك في أنك
مازلت في حدود الشباب . ولكي الهم الذي تلتحفين
به مختارة .

- ألا يميني أن أقدم على الزواج الآن بعد ذلك العهد
الطويل من العزوبة ؟

فخاطبت أم حميدة نفسها قائلة :

« لماذا قصدتني إذا يامرة ؟ » ثم خاطبت الست قائلة :
- كيف يمينك ما هو شرع وحق ! أنت ست عاقلة
شريفة ، والكل يشهد لك بذلك . والزواج نصف
الدين يا حبيبتي ، وربنا شرعه حكمة ، وأمر به النبي
عليه الصلاة والسلام .

- صلى الله عليه وسلم .

- كيف لا يا حبيبتي نبي عربي ويحب عبده .
وكان وجه الست سنية قد تورد تحت قناع الاحمر
وتمل فؤادها .

- ومن يرضى بالزواج مني ؟

فثنت أم حميدة سبابه يسراها ، ولصقته بحاجبها
وقالت باستنكار :

- ألف رجل ورجل !

فضحكت الست بجوامع قلبها وقالت :

- رجل واحد يكفى (زقاق القدي (١٩٤٧) ص ٢٠)

وما يصدق على أم حميدة والست سنية يصدق على بقية افراد
الزقاق من المعلم كرشة الى السيد سليم علوان .

كان لنظرة نجيب محفوظ الواقعية النافذة اثر بالغ في
تحديد الصورة التي ظلم بها هذه الشخصيات في حيدة تنأى بنا
عن الجو العاطفي والرومانسي الذي كان كثير من الكتاب في جيله
يغلفون به الشخصيات الطريفة غير المالوفة ، وشخصيات أبناء البلد
ثم شخصيات الفقراء عموما ، كما تنأى عن نفخة التمجيد
والفرجة التي تتكشف في أعمال أخرى . ولعل شخصية حميدة
خير مثال لذلك ، خاصة أنها تنطوى على جميع مقومات حكاية
البطلة الفقيرة الجميلة التي تقع في برائن ذئب بشرى التي اغرم
بها كتاب كثيرون .

ان حميدة جميلة حقا يغلب جمالها الالباب ويلفت انظار
الشباب والشيوخ ، لكن فقرها لا يضيف عليها من الرقة « والقلب »
ما يجذب اليها قلوب القراء كما اعتدنا في مثل هذه الحالة ، بل
ينقص الفقر من جمالها فهي سيئة الخلق ، صوتها أجش ولسانها
يذىء لا تنفك تسلق به الجارات حتى كرهنها جميعا ، وان احبها
الرجال ولووا أعناقهم يتبعونها بنظراتهم في روحاتها وغدواتها ،
وشعرها فاحم لامع يصل الى ركبتيها ، ولكن تفوح منه رائحة
الكبروسين ، وقد تهمل غسله شهرين فتقول أمها بأسف :

- واحسرتها كيف تدعين القمل يرعى في هذا الشعر

الجميل ؟

فبرقت عينان سوداوان مكحلتان بأهداب وطف ،
ولاحت فيهما نظرة حادة صارمة ، وقالت الفتاة بحدة :

— قل لى والنبي ما وجد المشط الا قملتين اثنتين !

— أنسيت يوم مشطتك من أسبوعين وهرسبت لك
عشرين قملة .
(ص ٢٤)

وهى ليست غرة أو جاهلة بحقائق الحياة وطبائع الناس ،
حقا ان عالمها صغير لا يتعدى الازهر والموسكى حتى ميدان العتبة ،
وهى لا تعرف شيئا عما يل ذلك من شوارع وما يدور فيها من
حياة ، وييهزها ركوب التاكسى ومنظر الأثاث الفاخر فى شقة
شوارع شريف ، لكن هذا لا يعنى أنها فتاة بريئة أو أنها « بنت
الطبيعة » ، انها تفهم الناس ودوافعهم فامها خاطبة وبلانة ، وليس
فى الزقاق وما يجاوره اسرار بالنسبة للعلاقات بين الجلسين
السوى منها والشاذ ، فهى تفهم معنى نظرات عباس الحلو ونظرات
السيد سليم علوان ، وتسير الى الغواية مفتوحة العينين ، وان
خدعت بطريقة أخرى لم تخطر لها ببال ، وقد أحسن « الذئب »
فهمها وشخصها « عاهرة بالسليقة » .

خلت صورة النساء عموما عند نجيب محفوظ فى تلك المرحلة
(مرحلة الواقعية) من تلك الرومانسية التى كسبت بطالته فى
المرحلة التاريخية ، ولعل نساء زقاق المدق خير مثال لذلك ، فمن
حميدة الى المعلمة حسنية القرانة يظهرن جميعا على حقيقتهن :
المرونة واللحينة الجسيمة ، الشبابة والنصف ، المشاكسة
والمغلوبة على أمرها كلهن شخصيات مصرية واقعية .

ولا تفسر طرفة الشخصيات وصدق الكاتب فى تصويرها
وبراعته فى نقل الصورة الى القارى ، ٧ يفسر كل هذا مبلغ الأثر

الذى تتركه فى نفوسنا مجتمعة ، فلوست الرواية مجرد حشد لشخصيات طريفة أو ممتعة كيفما اتفق ، انما الزقاق مصغر للعالم ، فيه الغنى والفقر والطموح الساخط والقانع الراضى بما قسم الله له والسوى والشاذ ، وليست زقاق المدق « شريحة من المجتمع » كما أولع بعض الكتاب بتسميتها ، لأنها لا تصور لنا جميع طبقات المجتمع وفنائه ، أين الموظفون مثلاً ؟ انما الزقاق صورة مصغرة للعالم تجمع مرافقه الأساسية : الفرن والمزبلة والوكالة والحوانى ، ودكان الحلاق والمسكن والمنتدى (قهوة كرشه التى يسلمون فيها بعد المغرب) ، كما تتسع للأجرام المختلط بالفقر .

وأهل الزقاق على قلة شأنهم تدفعهم القوى التى تدفع الناس عموماً : المكسب والشهوة والحب والفيرة ، وتظهر فى حيلاتهم المفارقة فى الحفظ والأنصبة التى تتوزع حياة البشر أجمعين : السيد سليم علوان يملك المال والجاه ، لكنه لا يملك الصحة ولا الشباب ، وهو يكابر فى هذه الحقيقة ولا يعترف بها ويستعين بصينية الفريك الشهيرة ليحتفظ بحيوية الشباب حتى يشفى على الهلاك ، انه يملك أن يشير الى حميدة فقاتيه فرحة مختارة حتى بعد أن عقدت خطوبتها لعباس الحلو لكن الذبحة تعاجله ، وتلقنه درساً لا ينسى .

وفى محاسبيل السيد سليم علوان الذى لا يعرف - بعد أن دهمه المرض - كيف يستمتع بماله حتى ليفكر فى إبادته حتى لا يتمتع به ورثته من بعده ، نجد الفقر يمجز شاباً كعباس الحلو ، يحب حميدة حباً جما ولا يجرؤ على التقدم لخلو ذات يده ، وصديقه حسين كرشه يصبح فى وجهه :

• ٠٠٠ • أنت لم تولد بصد . ماذا أكلت ؟ ماذا شربت
ماذا لبست ؟ ماذا رأيت ؟ صدقتني أنك لم تولد
بعد ٠٠٠ ان حميدة فتاة طموح ما فى ذلك من شك ،
ولن تحظى بها حتى تغير ما بنفسك . (ص ٣٦)

ولا يملك الحلو الا ان يسلم بالصدق الكامن فى كلام صديقه :

• ٠٠ • ألم يعيش فى هذا الزقاق حوالى ربع قرن من
الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ أنه زقاق لا يعدل بين أهله ،
ولا يجزيهم على قدر حبهم له . وربما ابتسم لمن يتجهمه
وتجهم لمن يتبسم له . وعلى كئيب منه تتكدس رزم
الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرقها الساحر فى حين
أن راحته لا تقبض الا على ثمن الرغبة ، فليكن سفر ،
وليتغير به وجه الحياة ، (ص ٣٨)

ان الزقاق مثله مثل العالم الكبير لا يعدل بين أهله ، وليس
الأمر قاصرا على الرجال ، وليست الأمثلة قاصرة على الذكور من
أبنائه ، ان الست سنية عفيفى صاحبة البيت تملك مالا فى
صندوق التوفير ، وهى الى جانب ذلك تهوى جمع الأوراق المالية
الجديدة ، وتكتنز عددا كبيرا منها فى صندوق عاجى تخبؤه فى
دولاب ملايشتها ، وبمالها تملك الست سنية أن تشتري طقم
أسنان وترتدى الثياب الجديدة وتبتاع فى النهاية زوجا يصغرها
بعشرين عاما ، أما حميدة الفاتنة الشابة فترتدى فستانا من الدمور
وملاء قديمة وشبشبيا منجردا ، وأقصى ما تتمناه أن يتزوجها تاجر
مسن أو مقاول غنى لتنعيم بما فى الحياة من طيب الملبس والمأكول ،
وفى النهاية لا تجد بغيتها من ملبس وحلى الا فى سوق الدعارة .

هذه الشخصيات لم تحشد في الرواية حشدا عشوائيا ،
 فبينها من الأسباب والعلاقات المعقدة ما يثرى الرواية
 بالدلالات والمعاني ، فالسيد سليم كما أسلفنا يمثل
 مقابل كل فقر الزقاق ، وهو من ناحية أخرى يمثل المسخط
 والنقمة مع كل ما أوتي من نعمة الثروة والأبناء الناجحين ، مقابل
 السيد رضوان الحسيبي الذي لا يفتأ يحمد الله ويشكره وهو
 « أكبر مصاب من عباد الله » .

يقارن السيد سليم نفسه بالمعلم كرشه ، فكل منهما عجوز
 أناني يجري وزاء شهوته ، وإن اختلف الطريقان :

— أرايت المعلم كرشه كيف يحتفظ بصحة البقال ؟

— أنك برضك خير منه بصحته وعاليته (ص ١٧٨) .
 وإذا كان الشيوخ يفتنون مقابل الشباب ، فإن في داخل
 مجموعة الشباب من التشابه والتناقض ما يخلق التوتر الدرامي في
 نميج الرواية ، فهم يكونون مثلثا : شابان ومثاة ، عباس الحلو
 وحسين كرشه صديقان :

« قطعنا الطفولة والصبا معا ، وآخى بينهما الحب
 والمودة ، وظلا على صداقتهما حتى بعد أن فرق بينهما
 العمل .. وقد تباينت أخلاقيهما منذ البدء ، ولكن لعل
 تباينهما هذا كان من أهم الأسباب التي أبقت صداقتهما
 ومودتهما . كان عباس الحلو — ولا يزال — شخصا
 وديما ، دمث الأخلاق ، طيب القلب ، ميلا بطبعه الى
 المهادنة والتسامح ... ولم يكن من النادر أن يتحرش
 به صاحبه حسين كرشه ولكنه كان إذا شد صاحبه
 أرضى ، فلم تصله قبضته القاسية قط . وعرف الى

ذلك بالقناعة والرضا حتى أنه واصل عمله « صيبا » عشرة أعوام كاملة ، ولم يفتح دكانه الصغير إلا منذ خمسة أعوام ومن ذلك التاريخ وهو يحسب أنه نال أربع ما يطمح اليه . . أما حسين كرشة فكان من شطار الرقاق ، مشتهراً بالنشاط والحق والجرأة ، بل هو معتد أنهم إذا دعا الداعي .

وقد اشتغل بادیء أمره في تهوة أبيه ، ولكنها لم تلبث ، فهجرها وعمل بدكان الدراجات ، ولبت بها حتى اندلع لهيب الحرب فالتحق بخدمة المعسكرات البريطانية ، وبلغت يومئذ بها ثلاثين قرشاً — نظير ثلاثة قروش في عمله الأول — غير ما يسميه هو « أكل القيش يحب خفة اليد » فارتقت حاله ، وامتلا جيبه ، ورفه عن نفسه بحماس فائر لا يعترف بالحدود .

(ص ٢١)

وحيدة صنو حسين كرشة ، أنها مثله لا تقنع بالعيش في الرقاق وتصبو الى متع الحياة وتصرخ في وجه أمها :

ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ الا تزين ان الاولى بالنقاة التي لا تجد ما تزين به من جميل اللياب ان تدفن حية ؟ (ص ٢٧) .

تعجبها شطارة حسين كرشة وامتلاء جيبه بالمال حراماً كان أو حلالاً ، لكنه أخوها بالرضاع فلا فائدة ترجى منه :

— انى هذا الزقاق اُحد يستحق الاعتبار ؟ .. كلهم
كعدمهم الا واحد به رفق جعلتموه اُخى !

(ص ٢٦)

ولا يبقى امامها الا الحلو ، لكن الفتاة تنفر منه لطيبته
ووداعته وهى المشاكسة المحبة للعراك ، وتحترقه لفرقه ولحبه
للزقاق ورفضه بالعيش فيه ، وحبيدة وحسين كرشة فيها بينهما
يدعمان بعباس الحلو الى الهلاك .

ولا تخضع الشخصيات جميعها لمثل هذا التخطيط الهندسى
العائقي ، الزقاق يضم شخصيات فريدة ومنفردة ، لا يبدو فى
الظاهر ان لها صلة قوية بخيوط الاحداث الرئيسية ، والواقع ان
لوجودها مبرراً قوياً هو موتها من موضوع الرواية وبعض هذه
الشخصيات ذو دلالة ربما تعدت حدود الرواية ، وريطة « الشيطان
الاسود » ساكن الخرابه وصانع العاهات خير مثال لذلك ،
وامتدادنا لشخصية كهذه حنرت لنفسها مكانا فى ذاكرتنا ، لا يجب
ان ينسينا وقعها فى نفوسنا يوم نشر الكتاب لأول مرة ولما تبرأ
الانسانية من جراح الحرب العالمية الثانية ، لقد بدا لنا ريغة ذا
دلالة ضخمة ، ولا اظنه مقدها اليوم بعد أعوام وأعوام ، اضيفت
فيها الى جراح الحرب العالمية الثانية جراح وجراح ، ولعل ابلغ
تعبير عما خلفته هذه الشخصية من اثر فى قرائها الاوائل قصة
يوسف الشارونى « ريغة صانع العاهات » (١٩٤٩) التى
يطالب فيها المتحدث بأن يصنعوا لريطة تماثالا ويقيموه على راس
رفاق الحق .

لغس الشارونى دلالة فى مطلع القصة .

» صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ،
وصنعت المصانع القنابل ، فهو صناعة ، وهى

مصنوعة ... وصنع المسيح المعجزات ، وصنع
ريطة العاهات « ان ريطة قبس من شيطان العصر
الحديث الذى يصنع الموت والدمار :

» وكانت صناعة القنابل قد أخذت تنافس ريطة فى
صناعته ، فقد كان انتاجه عربياً وان كانت فيه مهارة
الفنان وهويته ، أما تصنيع العاهات فكان على
نطاق الجملة ... ومع ذلك فلم يكن هذا معناه
بالضبط الاستغناء الكامل عن خدمات ريطة .. لان
حاجة مجتمعنا الى صناعة التشويه هى حاجة ملحة
وضرورية ، بعضها تشويه محطم كالذى تصنعه لنا
الحرب والغارات ، وبعضها تشويه خلاق كالذى كان
يصنعه ريطة فالشخاذا يأتية على حد قوله — وهو
لا يساوى ملياً ، لماذا فسادره فقد ساوى ثقلمه
ذهباً » .

ولعل ريطة هو الشيطان مجسماً ، بجطابه الاسود الغمر ،
ورائعه الفتنة وعيناه تبرقان فى الظلام ، الليل مرتعه والخرابة
مسكنه ، والجميع يتجنبونه ، وحسنية الدانة تقولها صراحة :
— يالك من شيطان ! لسان شيطان ، وصورة شيطان !
(ص ١٢٨)

وهو كالشيطان فخور معتد بنفسه فيده صناع ، وهو ملك
فى دولة كبيرة ورعاياه شحاذو منطقة الحسين على كثرتهم ، يثور
فى وجه طالب عامة جديد لأنه ناداء يلقب « استاذ » :

فانكنا وجه ريطة غضباً وصاح به محتداً :

— استاذ ! .. اسمعتنى اقرا على القبور ؟

— معاذ الله .. ما قصدت الا تبجيك .

نبصق زبطة مرتين وقال متفعلا في زهو وعجب :
— ان عملى ليعجز اعظم اطباء البلد لو حاولوه .
الا تعلم ان احداث عاهة كاذبة اشق من احداث
عاهة حقيقية الف مرة ؟ » (ص ١٢٢)

على ان زبطة ليس مجرد رمز ، انه انسان من لحم ودم ،
تثير شهوته المعلمة حسنية الفرائة لانها على حد قوله « امرأة
بقري » ، ومآله في النهاية الى السجن اذ يقبض عليه البوليس
مطبسا بنبش القبور وسرقة اطعم اسنان الجثث ، وهى جريمة
شيطانية حقا .

واذا لم يكن للشخصية مثل هذه الدلالة فان لها في الرواية
دائما وظيفة ، نحى عم كامل بلثع البسبوسة البدين الطيب الذى
يضحك كالاطفال ، ولا تصيبه شخصا اى من حوادث الرواية ،
عم كامل له دور وظيفى في الرواية ، انه صديق عباس الحلو
وشريكه فى الشقة والمعيشة وبينهما من المحبة وفارق السن
ما يجعل عم كامل يقوم فى الرواية مقام والد عباس الحلو ، ولعله
يمثل صورة ما يمكن ان يصير اليه الحلولو ان المنية لم تفاجئه فى
الحانة المشنومة تحت اقدام الجنود البريطانيين ، وبسبب عم كامل
يذكر الموت لأول مرة فى الرواية ، اذ يمازح الحلو جاره وصديقه
فيعلن بين السمار فى القهوة انه اشترى له كفتا ، ويقترن اسم
كامل بحديث الكفن طول الوقت ، ولا احد من الموجودين يشك فى
ان الحلو وهو شاب فى الثالثة والعشرين سيدفن فى يوم ما صديقه
الذى جاوز الخمسين .

واذ يتندر السمار بحديث الكفن والموت والمقبرة يعلن الشيخ
درويش مجذوب الرقاسق ان عم كامل سيكون طعاما مريئا للدود

فيؤمن وتصير الدودة كالضفدعة (ص ١٢) . وتنتهى الرواية وقد
قتل عباس الحلو ، ونقلت جثته الى المشرحة وعم كامل مازال في
أتم صحة وعافية !

اما الشيخ درويش فوظيفته أهم وأعقد ، وتدل الطريقة التي
استخدم بها الكاتب هذه الشخصية على قفزة واسعة في التكنيك
الروائي عنده ، الشيخ درويش شخصية طريفة في الظاهر ،
مجنون يرتاد قهوة كرشه كل مساء، ويجلس في مكانه ذاهلا عما يدور
حوله ، ينطق بجمل والفاظ متناثرة قد لا يبدو أن لها علاقة بما يدور
من حديث ، الا أنه يتميز على شخصية المجنون التقليدية بأنه
يتحدث بالانجليزية أحيانا لأنه كان يوما مدرسا للغة الانجليزية قبل
أن يفصل من وظيفته ، وهذا هو السر في النظرة الذهبية والبنية
مع الجلابية والقباب .

واذا تأملنا ما ينطقه الشيخ درويش من كلام يبدو في ظاهره
مجرد هذيان مجنون ، وجدنا أنه يقوم في الرواية بدور الكورس
في المساة الاغريقية ، انه يقرر الموضوع في مفتتح الرواية ويشرح
ما قد يستغل على القارئ ، او يتنبأ بما سيحدث في المستقبل ،
ولعل أقرب مثال لطابع النبؤ في حديثه الذاهل يوم عزم عباس الحلو
على التقدم لخطبة حميدة ، وتبعها في نزهتها بالموسكى وفاتحها في
الأمر بعد طول تردد ، وعاد من مغامرته القصيرة « وقد سكر قلبه
برحيق نشوة ساهرة ، لم يكن له عهد بمثلها من قبل .. فهي دون
النساء أملة المنشود ، وفتحت له أكام الأحلام عن زهر الآمال ،
نعاد منتشيا مسرورا فرحا بحبه وشبابه » .

ويلتقى بالشيخ درويش عند مطلع الزقاق فيقبل عليه يريد أن
يصادفه تبركا :

» ولكن الشيخ أشار نحوه بسببته مجذرا ، وحملق فى وجهه
بمعنييه الذابلتين وراء نظارته الذهبية وقال :

— لا تمش بلا طربوش ! احذر ان تعرى رأسك فى مثل هذا
الجو ، فى مثل هذه الدنيا . نمخ الفتى يتبخر ويطير ، وهذا امر
معروف فى المأساة ومعناها بالانجليزية tragedy وتهجيتها
T-r-a-g-e-d-y . (ص ٤٤)

كان هذا فى مطلع الرواية ولم يكن القارئ ليخاومه بعد اى
شك فى ان حديث الزقاق وشخصياته الغريبة الفكاهية ، ثم غرام
الحلاق الشاب سيتمخض فى النهاية عن مأساة .

ومندما تنفجر فضيحة المعلم كرمه الجديدة فى الزقاق وتنشب
المعارك بينه وبين زوجته سليطة اللسان فى البيت وفى القهوة ،
يكون تعليق الشيخ درويش خير ختام لهذا الفاصل من الحوادث :

هذا شر قديم يسمونه فى الانجليزية
homosexuality ، ولكنه ليس بالحب . (ص ١٠١)

وهكذا المصح الكاتب من خلال جنون الشيخ بالانجليزية ، عما
أشار اليه تلميحا فى السرد وفى الحوار وفى الشجار ، ولعله بذلك
قطع الشك باليقين لدى من استغلق الامر عليهم من القراء ، او
هكذا على الأقل كانت تجربة قارئة غريبة فى الأربعينات !

بناء الرواية وموضوعها :

قد يبدو بناء الرواية فى زقاق المدق خاليا من الانتظام ، لانها
لا تشمل حبكة رئيسية تحف بها حيكات ثانوية او فرعية كما اعتاد

القراءة في الرواية عموما ، وكما رأينا في خان الخليلي وفي القاهرة الجديدة مثلا .

والواقع ان تركيبها يختلف ، فهي مكونة من مجموعة من الفواصل أو الحلقات ، وتفصل بينها أحيانا تعليقات الشيخ درويش الملفة الفكاهية في الظاهر ، ويتوفر عنصر الوحدة وهو ضرورة أساسية في العمل الفني أولا من خلال وحدة المكان وهو الزقاق ، ثم من خلال وحدة الموضوع . فاحداث الرواية في الواقع ليست الا تنويعات على موضوعي الحب ونقيضه الموت ، في اطار الموضوع الرئيسي في أدب نجيب محفوظ كله : وهو التغير ، وهذه التنويعات كوميدية أحيانا ومأسوية في أحيان أخرى ، وهي شاهد على نظرة فلسفية ديكارتية للكون وأحواله ، الكوميديا تحصل في طياتها نقيضتها المأساة والعكس بالعكس .

ان هزيان الشيخ درويش في الفصل الأول من الرواية تقرير مبدئي وكوميدي للموضوعات الثلاثة :

— آه تغير كل شيء ، أجل تغير كل شيء يا ستي !
كل شيء تغير الا قلبي فهو يحب آل البيت عابر .
(ص ٨)

— ذهب الشاعر وجاء المذيع . هذه سنة الله في خلقه . وقدنيا ذكرت في التاريخ ، وهو ما يسمى بالانجليزية history وتهجيتها H-i-s-t-o-r-y
(ص ١٠)

ثم

— حظ سعيد . الكفن سترة الآخرة كامل تمتع
يكفئك قبل ان يتمتع بك ستكون طعما مريئا للدود ،

نيرعى لحكم الهش مثل البسبوسة فيسمن وتصير
الدودة كالضفدع . ومعناها بالانجليزية Frag
وتهجيتها F-r-a-g (ص ١٢)

تمضي التنويعات على موضوع الحب ، كوميديا أحيانا وجادة
في أحيان أخرى ، الحب على لسان أم حميدة الخاطبة : « الرجل
يطلب المرأة ولو أقعده الكساح » ، الحب عند السيد سليم علوان
نكاهي لأنه شيخ يتمسك بأهداب الشباب ، يحمل في طياته المأساة
لأنه يكاد يسلمه لتلقيضه الموت ، الحب النوراني : حب الله عند
السيد رضوان الحسيني ، وهو أيضاً ثمرة الموت وقبلة الزاهد —
ولعل من أذكى لمحات الكاتب أن السيد رضوان الذي يشع قلبه
بحب الله والناس يتسو على زوجته ولا يمنحها حبه من دون الخلق
أجمعين ، وهي المصابة مثله بفقد الإبناء — الحب عند قصص الغرود
بحديقة الحيوان وهو حب حسين كرشه ، ثم حب عباس الحلو
لحميدة ، تلك القوة الساحرة الغامضة التي تدفع به الى أن يفسر
ما بنفسه ويترك الزقاق على كره ويسافر بحثا عن الرزق الوفي :

« ولعله أحس — احساسا غامضا لا يرتقى لمرتبة الوعى
والفكر — بقدرة الحب على الخلق والتعمير ، فموضوع
الحب في نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد .
ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تعمير
الوجود أمانة في رعاية الحب » (ص ٣٧) .

وحتى هذا الحب يحمل في طياته بذور الموت اذا فسد وقامت
في وجهه السدود ، ألم يورد الحلو مورد التهلكة ؟

ثم هناك الحب الشاذ حب المعلم كرشه ، والحب كأداة
للخدعة في يد ذئب مكر ، حب القواد فرج ابراهيم ، وأخيراً الحب
كسلعة تباع وتشترى ، حرفة تدر الربح الوفي وهو مصير حميدة
في النهاية ، ولا ننسى حب الشيخ درويش للست أم العواجل ، الذي
لا يفتأ يوحوح به ويردد الأشعار والابتهالات ! .

« .. آه ياست الحب يساوى الملايين ، انفقت فى حبك

ياست مائة ألف جنيه وانه لقدر زهيد » (ص ٥٤) .

أما الموت فيذكر كوميدى فى مطلع الرواية كما راينا فى حديث الشيخ درويش عن الديدان التى سترعى جسد عم كامل حتى تصبح كالضفدعة ! ثم نراه فى أعقاب قرار السيد سليم علوان أن يتوكل على الله .. « ويسكن العاطفة الغشوم التى يعانىها ويلقى من اضطرابها ما يلقي من أشواق وآلام » ذبحة صدرية تطحنه طحناً ، ولا يغيب معناها عن فهمه وفهم من حوله ، انه شبح الموت يترصده وقد نجا من عذابه الى حين ولكنه آت لا ريب فيه ويصبح الموت شغله الشاغل :

« وما انك تفكر فى ساعة الاحتضار — وقد ذاق بعض مرارتها فى أبان مرضه — ويستذكر ذكرياته عن حضرهم الموت من أقاربه ، ذاك الرقاد المستسلم الأليم ، وصعود الصدر وهبوطه ، وهذه الحشرة المتقطعة ، وظلام المقتلين وبين هذا وذاك تنتزع الحياة من الأعماق والأطراف وتودع الجسد ، أتوقع كل هذا فى يسر ؟ .. ولو انه أتيح لى أن ينطق عن عذاب احتضاره لما نعم انسان بساعة صفو واحدة فى الحياة ، ولما لمات الناس دعراً قبل أن تدركهم النهاية ، ولم يكن الاحتضار بفزع الوحيد ، فقد أنجذبت أنكاره المحمومة نحو ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف على طريقته أو صور له خياله وثقافته المتوارثة عن الأجيال ، أن بغض شعوره سيلازمه بعد الموت ، وأن تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغريمته وهياكله وعظامه واكفانه بل بضيقه واختناقته ، تمثل ذلك كله

بصدر منقبض وقلب متشنج واطراف باردة وجبين
يتصدح عرقاً » . (ص ٢٣٧ - ٢٣٩)

وهذه الضجعة بالذات ، ضجعة الميت الجديد في القبر بين
الهياكل والمظام ، عولجت معالجة واقعية صرمة ، خالية من
الانفعال أو الفرع قبل صفحات قليلة ، فالفصل السابع والعشرون
يكشف عن مصدر الأسنان الذهبية التي يركبها الدكتور بوشى
لزيائنه بثن زهيد ، انه يستعين بزيطة في سرقة الاطعم الذهبية
من الموتى بعد دفنهم بساعات ويورد الكاتب وصفاً لمغامرة من
هذا القبيل فنرى الجبانة والقبر في الظلام بكل التفاصيل المادية
للمكان والجو ، وينزل الشيطان زيطة إلى داخل القبر فلا ترتعش
في بدنه شعرة واحدة ، فليس الموت هنا الا حقيقة مادية ومصدراً
للكسب ! وينتهى الفصل بلمسة كوميدية تعيدنا الى السيدة سنية
عفيفى وجهودها واموالها المبذولة في سخاء من اجل اصلاح ما
أفسده الزمن طمعاً في الحب ! يسرى خبر القبض على زيطة
والدكتور بوشى في الزقاق :

« .. وما ان علمت به السبت سنية عفيفى حتى
استحوذ عليها الفرع ولولت صارخة ، وانتزعت طبقها
الذهبي ورمته به ، واخذت تلطم خديها في حالة عصبية
شديدة ، ثم سقطت مغشى عليها . وكان زوجها في
الحمام ، فلما قرع اذنيه صراخها أخذ الرعب فارتدى
جلبلبه على جسده البلول ، وهرع اليها لا يلقى على
شيء » . (ص ٢٢٧)

ان تصوير الشخصيات في محيطها الواقعي وتجميعها
وتصنيفها بحسب موقفها من الموضوع الرئيسى بوجهيه : الحب

والموت ، كل ذلك لم يكن وحده ليخرج لنا عملاً فنياً في مستوى
زقاق المدق ، ان اهم ما يميز العمل الروائي هو الشعور بالحركة ،
حركة الزمن ، وهو امر يستعصى احياناً على كتّاب كثيرين ، وخاصة
اذا كان بناء الرواية من نوع الفواصل كما في زقاق المدق .

حقق نجيب محفوظ غاية الفنية بمعالجة موضوعه في اطار
كرة التغير ، وهي اساسية في أدبه كله كما أوضحنا . والتغير في
الرواية نوعان : تغير عادي بطيء قديم قدم التاريخ ، وهو ما يشير
اليه الشيخ درويش بذكر كلمة التاريخ في البداية ويشير اليه في
نهاية الرواية اذ يهتف :

وما سمي الانسان الا لنسيه ولا القلب الا انه يتقلب

والنوع الآخر تغير سريع وغير عادي ، وهو ما أنت به
الحرب العالمية الثانية . قدم لنا الكاتب الزقاق في مطلع الرواية في
ساعة حاسمة وقد بدأت سمات التغير تدخله ، فعند مدخل قهوة
كرشه « يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر » وتتضح لنا
دلالة هذا المذياع عندما يأتي الشاعر العجوز الذي اعتاد ان يطرب
رواد القهوة لعشرين سنة خلون ويطرده المعلم كرشه سائحاً :

— عزمنا القصص جديماً وحفظناها . ولا حاجة بنا
الى سردها من جديد ، والناس في ايماننا هذه لا يريدون
الشاعر ، وطالما طالبوني بالراديو ، وهما هو ذا
الراديو يركب ، فدعنا ورزقك ، على الله .

فقال الشاعر في تنووط :

— الم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام ؟ مضرب المسلم كرشه على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

— تظنك لقد تغير كل شيء . (ص ٧)

ويلتقط الشيخ درويش النغمة ويناجي نفسه :

« آه تغير كل شيء » ، وتسرى نغمة التغير في نسيج الرواية كله .

أما التغير المفاجيء السريع الذي انت به الحرب فكان أبعد اثرا في حياة الزقاق ، خرب البيوت وغرق بين الأهل ، بل أدى الى مقتل عباس الحلو وهو الشاب الوديع الذي لم يشترك يوما في شجار ، ولم يشترك في الحرب بطبيعة الحال .

دخلت الحرب الى الزقاق المخلق في أشكال مخلفة : ان بريق المال يشع من « الأورنس » يجذب حسين كرشه ، ويمطئ جيبه بالنقود ، ويثور على أبيه وعلى الزقاق وهو يصيح في الجميع :

« الجيش الانجليزى كنز لا يفنى .. هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنعمة كما يقول الجهلاء . ولكنها نعمة النعم ، لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز . على الرحب والسعة ألف غارة مادامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن المانيا باتية ، ووراءها اليابان وسوف تطول الحرب عشرين عاما » . (ص ٣٥)

يخرج حسين كرشه من الزقاق ليسكن شقة نظيفة بالكهرياء
ويصبح « جنتلمان » ويتزوج فتاة ترتدى الفستان لا الملاءة ويرتاد
السينما والملاهي ، لكن الحرب تقترب من نهايتها ويستغنى الجيش
الانجليزى عن حسين وغيره من العمال ، فيعود كسيفا الى
الزقاق وهو مثقل بزوجته وأخيها يصبح متعجبا :

— كيف انتهت الحرب بهذه السرعة ؟ من كان يصدق
هذا ، كان الأمل معسوداً بهتلك أن يطيلها الى
ما لا نهاية ، ولكن انتهاءها حفظنا الاسود ، نحن
تعمساء بلد تعمس وائاس تعمساء . اليس من المحزن
الا نخوق شيئا من السعادة الا اذا تطلحن العالم كله
فى حرب دامية ؟ املا يرحمنا فى هذه الدنيا الا الشيطان» .
(ص ٢٤٥)

ويزداد السخط بحسين فيصيح :

« اما الحياة التى طابت لنا واما حرقنا الدنيا ومن
عليها .. ان النكود ينبغى ان تساير العمر حتى
نهايته ، والا فالويل لمصر اذا لم تساير النكود
الاعمار .. هجرت المدق ناعادنى الشيطان اليه ،
سأهزم به النار ، هذه خير وسيلة للتخلص منه » .
(ص ٢٤٩)

وما حدث لحسين حدث لحميدة — مع الفارق — لقد جاءت
الحرب فى هيئة مميزات المشاغل والعمالات فى الجيش وفى المحال
العامة ، وقد شبعن من جوع ، ولبسن الثياب الانيقة من بعد عرى
وامتلات جيوبهن بالنكود ، ومضين يقتلن اليهوديات فى اريساد
السينما وتابط الأذرع ، وهى تخرج كل يوم للاقتاتهن عند المغرب

وتتظر بعين الحسد الى ما يزلن فيه من ثياب جديدة ، وتضح في وجه امها : « ان حياة اليهوديات هي الحياة الحقيقية ! » .

ويزداد حقدما على المدق واهله ، وهي تنتظر ان يبعث الله لها بمن يخرجها منه ، ويستجاب دعاؤها ويبعث لها الشيطان بفرج ابراهيم : القواد الوسيم المحنك الذي يعمل في تجارة « الترميه من جنود الحلفاء » . . يطاردها فرج مطاردة خبير مستميت ، ويفويها بحديث الحب ، وتسجيب لغوانيه مفتوحة العينين لا يردعها وازع من شرف او دين او ولاء لاهلها ، ثم يكشف لها عن الحقيقة ، فتدرك بفضل بلاغته .

« انها لكي تتمرغ في التبر ينبغى ان تتمرغ في التراب ، فلم تبال شيئا . وفتحت صدرها للحياة الجديدة بحماسة وسرور وحمه وتجلت مواهبها فبرعت . . . في فترة قصيرة في اصول الزينة والتبهرج . . فكلفت سريعة التعلم محسنة التقليد ، ودلت على مهارة في تعلم المبادئ الجنسية للغة الانجليزية ، ولم يكن النجاح الذي جاءها بجر انياله بمستغرب فتهاست عليها الجنود وتساقتطت عليها اوراق النود . طابت بختائها نفسها وانكت عيناها الفاتتان (كذا !) ضياء الزهو والحرية والرضا والفرح ، ألم تتحقق اهلها ؟ بلى . . الثياب والحقى والذهب والرجال آيات على ذلك ، امن الغريب بعد ذلك ان يلوح المدق كما يلوح المسجن للابق الطليق ؟ » .

(ص ٢٥٣ - ٢٥٤)

واذا كان حسين كرشه قد عاد الى الزقاق يوم ان انفصل
الأورنس أبوابه ، فان سوق الدعارة لا يقتل أبداً ، فلم تجد حميدة
نفسها مضطرة في يوم من الايام الى العودة الى الزقاق ، ويسوم
عاد خطيبها عباس الطو من التل الكبير بشبكته المتواضعة في
جيبه ، وراى هلال الماس يلمع في ممامتها وقرط الماس في اذنيها ،
تعاثر الجنود الخمر في حانة شارع شريف ، فاهوى على وجهها
بزجاجة فارغة ، يومها قتل تحت اقدام السكارى ، اما هي فنجت
ونقلت الى القصر العينى ، وعولجت من جرحها حتى شفيت ،
ولعلها اليوم حية ترزق !

الفصل الخامس

الثلاثية ونظيراتها

بلغ اسهام نجيب محفوظ الذروة فى تدعيم الواقعية الاجتماعية فى الرواية فى ثلاثيته الشهيرة (١٩٥٦ - ١٩٥٨) ، وقد اتخذ من اسم المكان دليلا لتحديد رقعة الأحداث فى كل جزء من الثلاثية : بين القصرين ، ثم قصر الشوق ، ثم السكرية ، فمازال حتى الازهر والحسين هو موطن شخصيات الرواية كما فى خان الخليلي وزقاق الملوك ، الا أن الكاتب وسع محور الزمن وأطاله بحيث يغطى ثلاثة أجيال من أسرة واحدة يتمثل فيها تاريخ مصر وبالأحرى تاريخ الحركة الوطنية ١٩١٧ - ١٩٤٤ ، أى من أخريات الحرب العالمية الأولى الى أخريات الحرب العالمية الثانية ، وليس أقدر من نجيب محفوظ على نفث الروح فى شخصيات ومقادير تلك القطعة الهامة من أرض القاهرة بل قلب مصر كلها ، ورصد أحداث التاريخ لا من زاوية المؤرخ أو من مصادر القرار بل فى تحققها الحى فى حياة الشخصيات ومصائرهم .

قدم فى بين القصرين أسرة السيد أحمد عبد الجواد التاجر الميسور الذى أصبح اسمه اليوم علما على شخصية الأب المرحوب المحبوب فى نفس الوقت ، الذى يعيش فى بيته فى صورة الحاكم

بأمره يفرض على زوجته وبناته وأبنائه قبضة حديدية من المحافظة ،
ويكشف بين أقرانه عن شخصية مختلفة تماما ، فهو يتخذ له عشيقا
وأصدقاء من طبقته ، يسهرون ويسكرون ويتسامرون ويستمتعون
بالفناء والطرب فى بيت العالمة أو فى عوامة أحدهم فى امبابة ،
ومن الصعب اليوم بعد النجاح المجيد الذى حققته الثلاثية وخاصة
بين القصرين وشيوع أحداثها وشخصياتها على المسرح وفى السينما
وفى مسلسلات التلفزيون مع ما أدخل عليها من نماذج التحريف
المختلفة ، من الصعب وصف تأثير الكتاب المقروء عند نشره لأول
مرة ١٩٥٦ •

كان كمال الابن الأصغر للسيد أحمد عبد الجواد هو
الشخصية التى انتظمت الأجزاء الثلاثة من الثلاثية ، رأيناه طفلا
فى بين القصرين ، وتبعنا نموه من المراهقة الى الشباب فى قصر
الشوق ثم اكتمال الرجولة ورعايته للجيل الجديد الناهض متمثلا
فى ابنى شقيقته فى السكرية •

لقد أرخ نجيب محفوظ لمصر فى النصف الأول من القرن
العشرين من خلال أسرة ذلك التاجر الميسور الذى يحكم بيته
بالصرامة الواجبة فى زمنه مما لا نكاد نفهمه اليوم ، ويعيش حياته
الحقيقية فى السوق فى متجره فى الحي التجارى الاسلامى العريق ،
وفى ملاهى شارع عماد الدين ومفانى الأزبكية وفى بيت السلطنة
عشيقته وعوامات أى جارسونيدات أصدقائه ، وهو وطنى متحمس
لثورة ١٩١٩. وزعيمها سعد زغلول ، لا ييخل بالمال ويتبرع بسخاء
لتأييد الوفد المصرى المسافر الى أوروبا للمطالبة بالاستقلال وجلاء
الانجليز عن مصر ، ويوقع التوكيل الذى منحه المصريون لسعد
ورفاقه ردا على استنكار المندوب السامى البريطانى :

نحن الموقعين على هذا أنبأنا عنا حضرات سعد زغلول
باشا ، وعلى شعراوي باشا ، وعبد العزيز فهمى بك ،
ومحمد على علوية بك ، وعبد اللطيف المكباتي ومحمد
محمود باشا ، وأحمد لطفى السيد بك ، ولهم أيضا
أن يضموا اليهم من يختارون ، فى أن يسعوا بالطرق
السلمية المشروعة حيثما وجدوا للسعى سبيلا فى
استقلال مصر استقلالاً تاماً ، .

لم يخطر ببال السيد أحمد عبد الجواد وقد بذل المال والتأييد
أن الثورة ستقتضيه بذلا أفدح ثمنا ، فانتابه الذعر يوم اكتشف
أن ابنه فهمى طالب الحقوق يشارك فى طبع المنشورات وتوزيعها
كما يشارك فى المظاهرات التى تموج بها شوارع القاهرة ، فهو
نشيط ومعروف فى لجان الطلبة الثورية ، يغضب الأب أن يعرض
الأبن نفسه للخطر ويأمره أمرا قاطعا بالكف عن المشاركة فى نشاط
الثورة ، الا أن الشاب لا بطيعة ، يجهرش فهمى بالبكاء اذ يعصى أباه
لأول مرة ويجرى خارجا من غرفة أبيه معلنا رفضه أن يقسم على
المصحف الشريف بالمدلول عن موقفه .

كانت المرة الأولى التى يرفض فيها ابن من أبنائه أو أى من
أهل بيته طاعة السيد أحمد عبد الجواد ، كانت أول لكمة توجه
الى سلطته وتصدع بيته القائم فى شموخ على الطاعة ، وتجري
مقاديره بأمره ونواهيه . واتسع الصدع بكارثة
استشهاد فهمى ابن أمينة البكرى وفترة عينها وعين أبيه ،
سرعته رصاصة غادرة أمام سور حديقة الأزبكية
فى مظاهرة سلمية شهيرة ، نظمت باتفاق مسبق مع سلطات الاحتلال
للاحتفال بعودة سعد زغلول من المنفى ، ويحمل مقتل فهمى أكثر

من مغزى فى حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد وفى مسيرة الوطن ،
فالمصاحفة الغادرة نذير بتاريخ طويل من الغدر والمماثلة لقراءة
أربعين عاما قبل جلاء القوات البريطانية ، لتعيد الكره بعد شهور
قليلة فى العدوان الثلاثى على مصر. سنة ١٩٥٦ . وعلى مستوى
شخصيات الرواية تطيح الكارثة بالنظام الحديدي الذى يفرضه
السيد أحمد عبد الجواد على بيته اذ يشفق فى حزنه على فجعة
أمينة زوجته الثكلى ، ويفك ما يفرضه على خروجها من البيت من
قيود لا معنى لها ، ويسمح لها بزيارة قبر ابنها كلما شاعت وبالتردد
على بيت بنتيها للتسرية عن نفسها ، حتى غرف البيت وأثاثه يلحقها
التغيير والتبديل درءا لما تثيره من ذكريات الشباب الراحل ، يستد
حداد السيد أحمد عبد الجواد طوال خمس سنوات لا يقرب فيها
الخمر أو النساء ، ولا يرد مجالس اللهو والطرب ، ويشاكره ثلاثة
من أصدقائه المقربين حزنه وحداده .

سجلت بين القصرين أحداث الثورة بنقطة ، مرتبطة بحياة
شخصيات الرواية وجمع غير من أقربائهم وأصحابهم ومعارفهم
محسوبة مجسمة فيما يدور بين الناس من حديث وما يرى
عليهم من أحداث .

بدأت بين القصرين بالبيت ، بيت السيد أحمد عبد الجواد
وبأمينة زوجته والبيت عامر بأنفاس أطفالها ، تنظر من خصاص
النافذة تنتظر عودته بعد منتصف الليل ، وراينا كمال ابنها الأصغر
طفلا فى العاشرة يزقب المظاهرات وجنازات الشهداء من سطح
البيت ، وفى قصر الشوق الرواية التالية فى الثلاثية يبدأ الكاتب
السرد فيقيم فى خيالنا نفس البيت بعد خمس سنوات من استشهاد
فهى ونهاية مرحلة بين القصرين ، ونرى لمينة وقد بدل الحزن حالها

تنظر من خصائص النافذة وتنصت الى اصوات الشارع والمقهى ، كما كانت تفعل في بين القصرين ، ولكنها اليوم تنتظر بنتيها وزوجيهما واحفادها ، فلأول مرة منذ خمس سنوات تجتمع الأسرة في وليمة كبيرة احتفالاً بنجاح كمال في البكالوريا ، فالبيت هو البيت مع تغيير في ترتيب بعض الحجرات - لكن الأشخاص تغيروا ، وظروف البلاد سياسياً واجتماعياً في تطور مستمر ، ولم يسلم من التغير الا ابراهيم شوكت زوج خديجة و خليل شوكت زوج عائشة من طبقة الوجهاء الإثراك ذوى اليسار لا يحتاجان للعمل ولا تهتما السياسة !

كمال بلغ السابعة عشر وحصل على البكالوريا ، والام تحسب السنوات منذ استشهاد فهي فنهجن في عام ١٩٢٤ ، وكمال قد عرف عنادات المراهقة والفكر ، ثم عرف الحب الرومانسى اليائس وقرأ الأدب والفلسفة ، عرف الشك وتزعزع العقيدة ، وبدأ رحلة الاغتراب وهو بين أهله ، وقد اختار دراسة الأدب والفلسفة ومهنة المعلم ، لا مهنة القاضى والمحامى التى قد تحصل برجالها الى الوظائف الهامة في عالم السياسة .

وفي ختام قصر الشوق نراه يوم عيد ميلاده التاسع عشر يقف على مشارف الرشيد وقد عرف الخمر والنساء لكنه ما زال سلبدا في حبه الرومانسى بلا أمل في شفاء . نشأ وفديا متحمسا ، تشغله السياسة وتدخل في أحاديثه مع أصدقائه وفي تأملاته الخاصة ، في أحاديثه مع أصدقائه وفي تأملاته الخاصة ،

وأحسن الكاتب تاريخ الأحداث السياسية بجعلها موضوعا من موضوعات الحوار بين الشخصيات ، أصدقاء كمال يسمونه « منلوب الولد » وفي الحديث يتحزبون كل حسب انتمائه الأسرى وولاء أسرته السياسى :

دعاه اسماعيل « مندوب الوفد » ، فلعله يتهمك ...
 الوفد عقيمة تلقاها عن فهمي واقتربت في قلبه
 باستشهاده وتضحيته ، نظر الى حسين سليم ، ...
 فطالما صاوله حتى وقف على رأيه العنيد المتعجرف -
 ولعله رأى آية المستشار أيضا - في سعد زغلول الذي
 يكاد هو من حب وإخلاص أن يقدره . لم يكن سعد
 زغلول الا مهربا شعبيا في نظر حسن سليم ، وكان
 يردد هذا الوصف في تفرز وازدراء مثيرين خارقا المعتاد
 من أدبه ودمائه ، ثم يمضي في السخرية من سياسته
 ومأثوراته البلاغية ، منوها في الوقت نفسه بعظمة عدلي
 وثروت ومحمد محمود وغيرهم من الأحرار الدستوريين
 الذين لم يكونوا في نظر كمال الا « خونة » أو انجليز
 مطربشين (قصر الشوق ، الطبعة الاولى ص ٤٦) .

وفي خضم الحديث عن السياسة التي يجعلها كمال بأنها
 « هي الحياة » يمجج رأس كمال بالأفكار من نيتشه الى داروين
 وسبنسر لكن ما يأسر عقله وقلبه حقا هو ذلك الحب القاهر لفتاة
 أرستقراطية مترفعة أصبحت في ضميره أقوى أثرا من سطوة الطبيعة
 نفسها « هذا الكائن اللطيف الجميل ، هذا الروح الشفاف المتنكر
 في فستان امرأة ... ما أشبه استبداده به باستبداد الشمس
 بالأرض الذي قضى عليها بأن تدور حولها في دائرة مرسومة -
 لا تقترب منها فتندمج ولا تبعد عنها فتنتهي الى الأبد ! » ص ٢٠٩ .

سمى الكاتب هذا الجزء من الثلاثية قصر الشوق لموقع بيت
 ياسين الذي ورثه عن أمه كما ورث عنها شبقها وضعفها ازاء الرغبة
 الجنسية الجامحة ، وإذا كان كمال هو البطل المتأمل الحساس الذي
 يعتمد الكاتب الى الكشف عن دقائق تفكيره ومشاعره بالفوص بنا

في تيار شعوره فياسين هو الا بطل الفاعل ، وفعله لا يخرج عن المغامرات الجنسية والمجاملات والمدبرة العائلية ، انه استمرار للدور ومغامرات السيد أحمد عبد الجواد في بين القصرين لكن على مستوى المسخ والعشوائية .

تشهد شخصية السيد أحمد عبد الجواد انكسار الجبروت وتدهور الصحة ، ويسير الابن على خط أبيه لكنه تافه قليل الشأن « بفل جميل الصورة » نلقص العقل على حد وصف أبيه ، لا يستطيع التحكم في غرائزه ويتدنى الى مستوى الخادمة والجارية ونساء الطريق ، وهو في النهاية الذي يرث معشوقة أبيه الأخيرة زئوبة العودة الشابة بعد مغامرة مع أم مريم وزواجه من مريم حبيبة أخيه الراحل ، أما كمال فيمكن القول انه اكتسب بانهضاء العامين الذين تبستفرقهما أحداث هذا الجزء : المعرفة بالنفس وبالأخرين وبالواقع الذي يكتنفه ، وبحقائق الحياة عن الجنس والمرأة ، في سلسلة من العجيرات المؤلمة يكون لها في نفسه وقع الصدمة لكنها ضرورية في سبيل نضوجه العقلي وإن لم تنضجه عاطفيا ، وتمود بذاكرة القارئ الى أولى صلوات التنوير في حياة كمال صبيبا يوم أخبره مدرسه التاريخ أن الحسين ليس مدفونا في مصر ، وجزع الصبي الذي يقدم الضريح الخالي من جدث الشهيد .

ذهب كمال في صحبة صديقه اسماعيل لطيف - بعد زفاف معبودته عابدة - قبيل ختام قصر الشوق في رحلة رمزية ليكتشف الحقيقة ، بحثا عن الاجابة على الأسئلة التي تضنى تفكيره : ما الانسان وما الحق وما المرأة ؟

يهبط به مرشده الى قاع الجحيم ، الى حى البقاء في المدينة حيث تتجلى غرائز الانسان في أقبح صورها وأصدقها ، وحيث

يكتوى كمال بنار التجربة ويخرج مطهرا من شوائب الوهم ، وقد عرف الخمر وسرى في رأسه مفعولها السحري (وأن عرف كذلك في الصباح مغبتها) ، وعرف المرأة وتقرزت نفسه لرؤية جسد المومس عاريا لكنه مضى في التجربة حتى النهاية وخرج يحدث نفسه « .. إذا كانت الحقيقة قاسية فالكذب دميم ، ليست الحقيقة قاسية لكن الانقلاب من الجهل مؤلم كالولادة » .

ولم تقف رحلة التنوير عند هذا الحد بل انتهت بالكشف عن حقيقة الشخصية المزدوجة التي يعيشها الأب . يلتقى كمال بياسين عند المومس وهذا وارد لأنه يعرف ضلاله ، يفرح ياسين بأخيه الصغير مفاخرا بأنه أول من عرفه بالأدب والقراءة ، وسيقوده اليوم في دروب المتعة والمعرفة :

« هذه ليلة سعيدة ؛ الخميس ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٦ ، ليلة سعيدة حقا ، ويجب أن تحتفل بها كل عام ، ففيها تكاشف أخوان ، وفيها ثبت أن صغير الأسرة يتقدم حاملا لواء تقاليدنا المجيدة في عالم اللذات » (ص ٣٤٤) .

وفي نهاية المطاف يكشف له ما يعرفه عن أبيه ، يقول :

— عرفت أنه قطب اللطافة والطرب ، لا تحلق في كالمعته ، ولا تظننى سكران ، والدك عمدة الفكاهة والطرب والعشق . ويفكر كمال : هذا إذن هو أبوه ، ربه ! ، والجد والجلال والوقار ما أمرها ، إذا سمعت غدا أن الأرض مسطحة تأمل هذه العجائب : أنت وياسين تتشاربان ! أبوك شيخ ماجن ! ، هل ثمة حقيقى وغير حقيقى ؟ ! ما علاقة الواقع بما فى رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ .. لاحظت نظرة حاملة فى عينى كمال وهو يقول :

— ليتة أعطانا من لطفه نصيبا !

(٣٤٧ - ٣٤٨)

— ليتة ..

السكرية :

موقع بيت آل شوكت حيث تقيم خديجة وعائشة بعد الزواج ، يصير موقع الأحداث عنها يشب الجيل الثالث ، أحفاد السيد أحمد عبد الجواد ، البيت الذى شهد انقلاب حظ عائشة شقيقة كمال الجميلة المرغوبة المحبوبة من الجميع المتفتحة للحياة ، يضربها القدر بموت زوجها وابنيها بالحصى وبعد طول عذاب وترمل يختطف ابنتها الجميلة الباقية وهى تضع مولودها الأول ، ومقابل هبوط خط عائشة نشهد صعود خط خديجة الأخت الكبرى العاقل من الجمال وإن استتمعت بالسمنة التقليدية وبالذكاء اللماح واللسان اللاذع ، هى التى تحكم تدبير شئون بيتها وتربية ابنها حتى يدخل الجامعة ، يرث الشابان اهتمام أسرة أمهما بالسياسة فيمثلان جيل شباب الأربعينات المبكرة كما مثل فهمى جيل ثورة ١٩١٩ ، ومثل كمال جيل انتكاس الثورة فى الثلاثينات .

تخرج كمال من مدرسة المعلمين وعمل مدرسا وشارك فى الحركة الثقافية بالترجمة والتأليف ، وظل على ولائه للوفد إلا أن الانتكاسات السياسية المتكررة بعد وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧ والصراع الضارى بين الأحزاب ومؤامرات المستعمر والسراى ، كل ذلك شل الحركة السياسية عن أى فعل حقيقى ، لقد كبر زملاء الشهيد فهمى وأصبحوا هم السنانة الذين يديرون الصراع ويدبرون شئون الدولة-كلما أتاحت لهم الفرصة ، وتلوثت أيدي بعضهم فى واقع السياسة والمفاوضة ، كان فهمى يمثل النقاء الثورى القائم على العقيدة والولاء المطلق للقضية ، أما من لم تكتب نه الشهادة فى تلك الأيام العصيبة من عام ١٩١٩ أو غيره من مناسبات الفعل

الثورى ، فلم يخل سلوكهم ولا ثرواتهم من الشبهات حتى سيقوا الى التطهير كما وقع لعيسى الدباغ فى السمان والغريف (١٩٦٢) .

بعد وفاة سعد زغلول أصبح كمال « متفرجا » ، لا يشتغل حماسه الا اذا حضر مؤتمرا أو اجتماعا جماهيريا والتصق بجموع الحاضرين ، يشاركون الانصات والتصفيق والهتاف ، ثم يعود الى عزلته بين كتبه وقراءاته ، وعلى المستوى الشخصى لم يبرأ كمال من حبه القديم وان سار يوما فى جنازة عائدة وهو لا يعرف أن النمش الذى يسير خلفه يضم رفات المرأة التى تشكل جرحا فى قلبه لا يندمل ، يعيش كمال حياة آل عبد الجواد الرجال التى تجمع بين تقيضين : الجد والالتزام فى الظاهر : فى الأمرة والعمل ، والفسق فى الخفاء ، فهو مدرس ناجح ومتحرم وهو كاتب يعالج القصة والمقال ، يكتب فى الموضوعات الجادة ، لكنه أعزب عاجز عن الالدام على الزواج ، يزور بيت جليئة عشيقة أبيه القديمة ، العالة التى شاخت وأفلست فى الغناء ففتحت « بيتا » خاصا للترفيه عن الرجال كان كمال يلقي فيه معاملة ممتازة بصفته « الغالى ابن الغالى » .

يظل كمال متفرجا على الحياة تموج من حوله ، وعندما يعيد التعرف بأسرة عائدة محبوبته بعد أن خسر آل شداد ما لهم وعزهم فى الأزمة العالمية ، يلتقى بالصغيرة بدور وقد شبت على صورة أختها ، ويخطق لها قلبه وتستجيب الفتاة لحبه وتمنحه الفرصة لأن يحب ويتزوج ويكون له أبناء ، الا أنه يعرض عنها فى النهاية ويعود الى قوقعته ليظل متفرجا ، ويأخذ جيل الأحفاد المبادرة ، أحمد وعبد المنعم ابنه خديجة يخلان الجامعة وينخرطان فى الحركة الطلابية ينتظمهما تياران وريا فاعلية حزب الوفد : التيار الاشتراكي الماركسي والاخوان المسلمون .

يتخرج أحمد من كلية الآداب ويعمل بالصحافة والسياسة ويتزوج زواجا « حديثا » ، يتزوج فتاة عاملة زميلة كفاح تعمل في الصحيفة التي يعمل بها وتسميها أمه عروس العناير لأنها من أسرة عمال ، أحمد يعقد اجتماعات سرية في شقته في بيت أسرته بالسكرية ، وكذلك يفعل عبد المنعم • يدرس عبد المنعم الحقوق وينضم الى حركة الاخوان المسلمين ، ويطالب بالزواج من نعيمة ابنة عمه وهو ما زال طالبا صونا لنفسه ودينه ، وهو يعقد اجتماعات سرية لزملائه الملتحقين في شقته ببيت الأسرة في السكرية •

وينتهي الامر بالقبض على الشقيقتين في ليلة واحدة ، ويحملهما البوكس الى المعتقل وعبد المنعم يهتف :

هل يسوقونني الى السجن لانى أعبد الله ؟
ويرد أحمد « وما ذنبى وأنا لا أعبد » ؟

اولاد حارتنا :

يذكر محفوظ ان أتم كتابة الثلاثية قبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ثم طواها في أدراجة سنوات بلا أمل في نشرها لما تمتاز به من واقعية في تصوير أحداث السياسة ومؤامرات الأحزاب والسراى ، ثم نشرها سنة ١٩٥٦ ، والعهد في هذا القول على الراوى - الا أن الواضح للناقد ومؤرخ الأدب أن الكاتب - كما أسلفنا - استنفد براعة الابداع في تلك المرحلة من انتاجه مرحلة الواقعية الاجتماعية والتاريخية ، وبلغ بها الذروة ، ولم يجد دافعا فنيا لتكرار التجربة مع توفر مزيد من الموضوعات المشابهة •

كانت روايته التالية هي أولاد حارتنا نشرت على أجزاء في الأهرام اكتبته ١٩٥٩ ، ومثلت نقطة تحول في تاريخ الرواية عند نجيب محفوظ الذي استخدمت تكنيك الرواية الواقعية التي اتقنها حقاً ولكن مع اختلاف في الرؤية وفي الموضوع ، ارتفعت الرؤيا لتشمل لا تاريخ أسرة واحدة في ٣ أجيال بل تاريخ البشرية جمعاء بما يتناوبها من اختلاف الحظوظ والأقدار وعسف السلطة وظلم الحكام ، واتخذ موقعا لأحداثها حارة من نسج خياله تقع بين الجبل والوادي تشعبت مسالكها وكثر عدد سكانها وكلهم سلالة أسرة واحدة لكن سلبهم الفتوات ونظار الوقف ارثهم ، فمازلوا يحملون اليوم يتحقق فيه العدل ويحصلون على نصيبهم من خيرات الوقف الذي تركه لهم جدهم الأكبر الجبلأوى الذي شاخ وهرم ولم يعد يغادر قصره على مشارف الصحراء ، فلا يعرف أحفاده ان كان حيا أو ميتا .

كانت تجربة فنية مثيرة أثارت لغطا ونقاشا فكريا لورود ثلاث محاولات للإصلاح في تاريخ الحارة على يد مخلصين من أبنائها جبل ورفاعة وقاسم ، ذهب المفسرون الى أنهم يمثلون أنبياء الديانات السماوية الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام ، وطفى هذا النقاش على استقبال الزوايا بين القراء ، ونذر أن يتعرض لها ناقد جاد بالتحليل كفضل روائي قد ، ولعل من أهم آثارها في تطور الرواية تجسيد نجيب محفوظ لعالم الحارة كنظام اجتماعي وإداري كان سائدا في البلاد حتى العقود الأولى من القرن العشرين ، وقد عاد اليه الكاتب في كثير من أعماله فيما بعد وقدمه كنموذج مصغر للعالم الكبير ، مما يقضي على الشخصيات من أبناء الحارة وما ينتابهم من أحداث بعدا إنسانيا عاما يصبح أساسيا في قراءتنا للعمل القصصي وحسن تقييمه .

دخلت الرواية عند نجيب محفوظ مرحلة جديدة في الستينات
اذ انتج م: ١٩٦٠ الى ١٩٦٧ عددا من الروايات تمثل طفرة في تطور
فنه الروائي ، روايات من اللص والكلاب الى هيراهار لعلها من خير
ما.أضافه محفوظ الى حصاد الرواية في الأدب العربي ، وسنفرد لهما
فصلين فيما يلي لتقدم في فصلنا هذا عرضا موجزا لروائيتين تستلان
عودة الى حديث الأجيال لتجسيد فترة هامة في تاريخ مصر .

الباقى من الزمن ساعة ١٩٨٢ ، قشتمر ١٩٨٨ :

قدم محفوظ في الرواية الأولى أسرة من ثلاثة أجيال تابع معها
بتركيز تاريخ مصر السياسى منذ ثورة ١٩١٩ ، لكنه لا يتوقف حتى
يصل الى ١٩٨٠ واتفاق كامب ديفيد ، الأسرة هذه المرة من سكان
ضاحية حلوان وهى أسرة موظفين محدودى الدخل ، تلتن بيتا
كبيرا وورثته الأم عن أبيها ، والأم سسنية الهنسى هى الشخصية
المحورية فى هذه الرواية ، انها - باسمها وبفراهما باللون الأخضر
فى ملابسها وفى طلاء جدران بيتها وبالحديقة التى تشكل هما من
أهم هبومها وبخيويتها المتجددة وحديها على أبنائها وأحفادها - خير
من يمثل مصر بتاريخها القديم والحديث ، انها صورة جديدة للام
تجمع الى مميزات أمينة صفات جديدة ربما جعلت منها المرأة الجديدة
التي حلم بها المصريون المتنورون فى مطالع القرن فهى حاصلة على
الابتدائية ، وهى مالكة البيت والحديقة ، بيت الأسرة فى حلوان .

يذكر الكاتب منذ البداية أن البيت تميز ٠٠٠ « بطلانه
الأخضر ، وهو طلاء أغلب حجراته ذوات الأسقف العالية ، وهو لون
أغلبية المقاعد بحجرة المعيشة والاصرار عليه يعكس ولع المرأة به ،
ويشير أيضا الى ولها بالبيت نفسه ٠٠٠ محبة خلقت للأبناء والأحفاد
مشكلة تعذر حلها فى حينها.» ص ٧ .

لقد كبر جيل الأحفاد وأصبح الشباب يعانون الازمات
ويجوزون عن الاستقرار في عمل أو بيت :

« .. الأسعار ارتفعت أكثر وامتلات الأسواق بالسلع
المستوردة ، استهلاكية وكمالية ، وتحدث المرحقون عن طبقة جديدة
من أصحاب الملايين كالوياء ، يعرف بأثاره وعواقبه ولا ترى مكروباته
بالعين المجردة .. » ص ١٨٨ .

تطرح فكرة بيع البيت ، بيت المهدية لحل مشاكل الشباب
من الأحفاد ، تقولها امرأة سوء لشقيق حفيد سنية :

« يا باشمهندس ، أنتم أغنياء ولست في حاجة الى قرض ..
هل لديك فكرة عن ثمن بيتكم القديم في حلوان ؟ .. ألف شركة
أجنبية مستعدة أن تشتريه بمليون ، سامعنى ؟ .. أنا مستعدة
أن أبيعكم لكم في يوم ١ » ص ١٧٩ .

وعندما يعرض الامر على سنية التي بلغت الثمانين من عمرها
تجزع ايما جزع « .. غاية ما أدركته أنهم ائتمروا معا للانقضاء
على البيت الذي لا تتصور للحياة معنى خارج جدرانها ، ويكون
رفضها قاطعا » لن يمس البيت وأنا حية ا » .

« .. ومشيد البيت أبوها عبد الله المهدي ، وكان في آخر
أطوار حياته فلاحا من الملاك المتوسطين .. وزع الرجل أملاكه
بالتراضي بين ابنه وابنته جاعلا البيت في حصتها فلعب دورا
ذا شأن في حياتها ، .. كانت على درجة من الوسامة المقبولة ،
ونالت أيضا الابتدائية ، واعترف لها بالذكاء وبأنها كانت خليفة
بإتمام تعليمها لولا اصرار الأب على حجبتها ، وكم حزنت لقراره ،
وكم سفحت من دموع احتجاجا عليه ، ولذلك فرغم مهمتها كربة بيت

وأم واظبت على قراءة الصحف والمجلات ووسعت مداركها حتى بلغت درجة من النضج غير معهودة سبقت بها حنسيها الروحي وأحلامها العجيبة « ص ٧ •

حامد برهان زوج سنية وقلبي قديم يفخر « بالإنجاز السياسي الوحيد في حياته ، وهو تحريضه على اضطراب الموظفين في مطلع ثورة ١٩١٩ « ، ينشأ أبناؤهما على حب الوطن ثم تتوزعهم ولات متعددة بعد ثورة ١٩٥٢ ، يختار محفوظ شخصيات الجيل الثاني والجيل الثالث من الأسرة باقتصاد شديد يليق بالتركيز الذي تميزت به رواياته بعد مرحلة الثلاثية ، وهو يصنفهم حسب انتمائهم السياسي وأثر ما يجري على تلك الساحة في حياتهم الخاصة ، فهم جميعا شخصيات حية من لحم ودم يسرون في الحياة كما يسير غيرهم : يتعلمون ويعملون ويقعون في الحب وقد يدخل أحدهم المعتقل ، وقد ينجح الأبناء أو يرسبون ومنهم من يصاب في حبه أو في زواجه ، أو يعود من الحرب بطلا كسيحا معوقا ، لكنهم جميعا شخصيات ذات دلالة يمثلون معني أشمل على مستوى الوطن من الحيز الشخصي المحدود ، ومعاودة قراءة هذه الرواية القصيرة مرة ومرات يثير العجب والاعجاب لبراعة الكاتب في توصيل المعلومة التاريخية أو الاجتماعية الواقعية من خلال رد فعل الشخصيات وحديثها بل ومصائرهما •

يجري على أبناء سنية المهدي ما جرى على مصر من سنوات عمرت بالفخر والأمل وكذلك انكاسات وقمع وخيبة ، ويعاني أحفادها ما يعانيه الشباب من أحباط وتلمر خاصة بعد طغيان تيار الانفتاح في السبعينات ، إلا أن أملها في إصلاح البيت وترميمه

وإعادة الحديقة الى سابق عهدها من الاخضرار معقود على حفيدها الوحيد الذى خاض حرب التحرير فى أكتوبر سنة ٧٣ وإن عاد منها جريحا فقد ساقه ، وهو أيضا الوحيد بين أحفادها الذى يملك مالا ينفق منه على ترميم البيت وإصلاح الحديقة ، ليس كما تود جدته لكن بقدر ما يمتنع من الانهيار التام .

يختم الكاتب الرواية بمحادثات السلام وكامب ديفيد :
« كمثل حظوظهم تعثرت مفاوضات السلام حتى أوشك أن يقنط أنصارها ويشمت أعداؤها ، ثم ولدت ولادة عسيرة فى كامب ديفيد ، فانبسطت بحيرات الرضا كما انفجرت براكين الغضب ، وكالعادة اجتمعت الأسرة فى حلوان عدا الأحفاد . .
وكان المطر يجرى قليلا ويذهب قليلا ولا ينقطع ، والسماء ملبدة بالغيوم تضيئ على الضاحية جو كالمغيب الدائم ، وكان العمل قد بدأ فى الحديقة ولكنه لم يتواصل بسبب غياب العمال ، أما فى ذلك اليوم فقد توقف بسبب المطر ، نظر محمد الى أرض الحديقة التى تبنت كهدف متخلف عن غارة جوية وقال :

— ستكون أجمل حديقة فى حلوان .

فقالت سنية بجزع :

— انى أعد الساعات والدقائق لكنى أدعو لرشاد من صميم قلبي (حفيدها جريح حرب أكتوبر الذى تعهد بالانفاق على تجديد الحديقة) « ص ١٩٧ .

تنتهى الرواية على نغمة تساؤل فلا أحد يعرف ما يأتى به المستقبل ، وتمتد سنية يدها بفتجان القهوة الى أم سيد التى رأيناها تقرأ لها الطالع فى الفتجان فى أول الرواية :

فتساءل محمد ضاحكا :

— أمازلت تصدقينيها يا ماما ؟

— انها مثل أجهزة الاعلام ، لكن لا غنى عنها . وقربت المرأة الفنجان من عينيها الذابتين ، وتفحصته مليا ، ثم قالت بنفس الثقة التي تتحدث بها منذ نيف ونصف قرن :

— أمامك سكة ليست بالقصيرة ، فيها عقبات ، ولكن انظري (مقربة الفنجان من سنية) .. هناك تنتظرك السلامة . (ص ١٩٩)

لكن يدوى الرعد حتى يقفز الفنجان من يد العرافة . يدرك قارئ الرواية اليوم أن سنية ستجد السلامة حقا في قبرها بعد أيام أو أشهر أو سنوات قليلة ، وأن البيت والحديقة زائلان لا محالة ، وربما قبض الورثة ثمنا يزيد على المليون ، وستتفرق بهم الطرق ويختفى بيت سنية المهدية من ذاكرة الضاحية ، مما يعود بنا الى عنوان الرواية : **بأقلى من الزمن ساعة !**

قشتمر

في أكتوبر ١٩٨٨ كانت فصول رواية نجيب محفوظ الأخيرة تنشر أسبوعيا في جريدة الأهرام ، عندما أعلن فوزه بجائزة نوبل للآداب ، وبدأت الرواية مناسبة تماما لبلوغ كاتبنا أوج شهرته وعطائه لا على مستوى العالم العربى فحسب بل فى العالم أجمع ، كانت الرواية تمثل كشف حساب دقيق يقدمه الكاتب عن جيله ، مرتبطا بمسيرة وطنه قرابة سبعين عاما هي عمر الصداقة بين مجموعة من الخلان ، بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ فى نساء مدرسة البراموني الأولية .. ولدوا عام ١٩١٠ فى أشهر مختلفة ، لم يمارحوا حيهم (العباسية) حتى اليوم ، وسيدفنون فى قرافة باب النصر .. خمسة لا يفترقون ولا تهن أواصرهم ،

هؤلاء الأربعة والرواي • التحموا بتجانس روحى صمد للأحداث
والزمن ، حتى التفاوت الطبقي لم ينل منه • انها الصداقة فى كمالها
وأبديتها • الخمسة واحد والواحد خمسة ، منذ الطفولة الخضراء
وحتى الشخوخة المتهاوية ، حتى الموت • ص ٥ •

فصداقة هؤلاء الرجال هى القيمة العليا التى تبشر بها
الرواية ، وهى تسمو على كل الاعتبارات فى حياة أولئك الأصدقاء
وتذكرنا بالسيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية وأصدقائه الأولياء
طرح الكاتب عنه الرواية التجريبية والرواية الملحمية مما عالجه
فى السبعينات والثمانينات الأولى ، وعاد الى تكنيك السرد التقليدى
بضمير الراوى المتكلم ، والى هيكل البناء الزمنى المتراتب مع اختزال
أحداث سبعين حولا من الزمان فى أقل من ١٥٠ صفحة • اتخذ
رقعة محدودة ثابتة للقاء الأصدقاء فى مقهى قشتمر ، هو محل
سمرهم ونقاشهم ونجواهم ، لانكاد ننفذ الى بيوتهم وان سمعنا
أخبارها ووصفها على لسان الراوى أو فى حديث الأصدقاء ، ومن
حديثهم لا يقدم الراوى الا ما يتعلق بكل ما هو هام فى حياتهم
الخاصة والعامة ، وبدأ نشهد تاريخ مصر من خلال ما يقرأ على
الأصدقاء من أحداث وما يوسعونه نقاشا تختلف فيه وجهات نظرهم
حسب ميل كل منهم وطبقته ومصالحه ، لكن الاختلاف لا يفسد لهم
ودا ، ولا ينقص من حبهم وتكافلهم •

من بين الأصدقاء أديب شاعر آمن بشورة يوليوس :

• من بين افراد مجموعتنا الفانية يبرز طاهر عبيد كالقمر فى
تألقه وينطلق فى طريق النجاح كالشهاب • من أول ينوم دعى
للمشاركة فى تحرير مجلة الثورة ، لماذا ؟ لم يكن من المنافقين
ولا اهل الثقة ، لكن شعره الشعبى القديم بشر بالثورة قبل أن

توجد ... وبتلقائية وإخلاص كرس شعره للثورة ، فما من انجاز
أو نصر أو موقف نبض به قلب الثورة إلا وأعطاه المعادل الشعري في
أجمل صورة ، ثم سرعان ما يترجم الى غناء تردده الاذاعة والتلفزيون
في حينه » .

• • ينقده أحد الأصدقاء بأسف ويضيف آخر بمرارة :
- شعر جميل ومضمون زبالة •

ويقول طاهر جادا :

- صدقوني ان مصر لم تعتل هذه الذروة منذ عصورها
المجيدة كما أنها لم تشهد طيلة تاريخها مثل هذا الرجل المعجزة ،
وانه لعظيم من يستطيع منكم أن يعلو فوق خسائره الذاتية ليلحق
ركب التاريخ في مسيرته الشامخة (ص ١١٠) •

وبعد أقل من صفحتين تضرب النكسة الجميع كالزلازل
• • • ازداد شعورنا الحميم بالموءدة ، ووجدنا في صداقتنا
سبلوى الوجود وحلاوته ، وغلب علينا الاستسلام للواقع ،
وتخلصنا من كثير من رواسب الماضي ، واجتاحنا ما يشبه
النعاس الدنوء والحلم العذب حتى انتفضنا قائمين على صوت
انفجار كالبركان في يوم من الأيام عجيب اسمه ٥ يونيه •
دهش وتساؤل وتعجب حيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتساؤل
وتعجب ، تجرع لواقع لا مفر منه ، كيف ؟! لا ندري ، لماذا ؟
• • لا ندري ، ثم سيل ينهمر من الحوادث ، وفيضان من
الثكت ، ومضطرب بلا حدود لمواطن متناقضة ، من أقصى
الحزن الى أقصى الفرح ، ولكن جرثومة الكتابة استقرت في
أعماق كل نفس • ص ١١٢ •

اختلف وقع الهزيمة على الأصدقاء وان زلزل الجميع ، فمنهم
من اتجه الى التصوف أما شاعر الثورة فانطوى على نفسه :

« أما طاهر عبيد فقد حزن على الزعيم أكثر مما حزن الزعيم على نفسه ، وتلا علينا ذات مساء قصيدة رثاء تقطر حزنا وفراة وسخرية من النفس ، ولم يسمع القصيدة أحد سوانا . ولم تعد الأجهزة تردد أغانيه ، فهي أغان لا تسمع الا في جو النصر » (ص ١١٩) .

ويشتمل الاكثاب العلاقات الزوجية ، يقول طاهر عبيد عن زوجته « أصبحت أعلفها » .

كان صادق صفوان التاجر الميسور بين الأصدقاء ، وقد استبشر بما حدث وعفى يجدد شبابيه بالزواج من فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، ثم فزع اذ لم يجدها صورة من زوجته الاولى : احسان ، حبيبته الوفية التي اذعنت لمشيئته عندما ضم بيته زوجة ثانية ، يطرق اذنه حديث ولجاج لم يعتده في بيته اذ تطالب الفتاة بدخول الجامعة واتمام تعليمها .

« .. قالت بما اعتبره عنادا ضايقه :

— بعض طالبان الجامعة متزوجات .

فقال بحدة غلبت على حبه وسماحته :

— لا تنصوري ابدا أنه يمكن أن أوافق على التحاق زوجتي

بالجامعة واختلاطها بالطلبة !

فأصرت على التساؤل :

— الا تثق في ؟

— كل الثقة ، لكن كرامتي لا تسمح بذلك .. ما أوله شرط

آخره نور . (ص ١٢١ - ١٢٢) .

يظن الأصدقاء أن صديقهم التاجر سيسعد في عصر

الانفتاح .

• - اننا فى زمن المال واصحاب الملايين •

فقال صادق :

• - واين نحن من هؤلاء ؟! ما انا الا غنى كلاسيكى من الفئة
التي يجرفها العصر نحو الفقر • •

ونردد بعضا مما يقال عن الصفقات والاثراء الخيالى ، ص ١٢٤
فى صفحات الختام يوجه الراوى حديثه الى الاصدقاء وليس
للقارى :

« حلموا نمضى معا فى الحلقة الثامنة • ركن قشتمر باق ،
ربنا يديمه ! المكان المستقر الوحيد مهما تثر العواصف من حولنا •
ولا تحول جذراته القديمة بيننا وبين الدنيا • وتمر السنون سريعا
فلا تمنع قلوبنا من الخفقان أو السنتنا من الكلام ، حتى الحلم
نعم به ، فضلا عن ذكرياتنا المشتركة وهودتنا الاصيله ، تمدنا بين
الحين والحين بنادرة نردها أو ابتسامة نسماها • حقا يربينا
الغلاء ، ويكدرنا الفساد • ويوم قتل الزعيم فزعنا وتساءلنا عما
يخبئه لنا الغد • ورغم الشيخوخة والروماتزم والذبحة والبروستاتا
والتضخوف ذهبنا متوكئين على العصي الى مركز الاستفتاء بالمدرسة
القديمة بين الجنائين لنتنخب الرئيس الجديد الذى تعلقنا به
آمالنا •

يتغير الزمن وتضطرب الأحوال أو تنصلح وتضعف الصحة لكن
الصداقة تبقى والمودة الصادقة هى القيمة الثابتة بين كل تلك
التغيرات ، هذه رؤيا الكاتب الكبير فى آخر رواياته دفعها الى قراله
ومحبيه وعاشقى فنس من خلال لفته القصصية المصممة بالمعنى

والإشارة ونسيجه الروائي المكثف : وصيته للإنسانية هي الحب
ومزيد من الحب •

– ينطوى التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا إلى الأبد
ويختم بالقرآن الكريم وآيات من سورة الضحى :

« .. فاما اليتيم فلا تقهر ، واما السائل فلا تنهر •
واما بنعمة ربك فحدث » •

صدق الله العظيم وأبدع شيخنا الحكيم •

الفصل السادس

اللس والكلاب

عندما نشر محفوظ الجزء الثالث من الثلاثية ، كان واضحا أنه بلغ الذروة في ابداع الرواية الواقعية الاجتماعية من خلال منظور تاريخي ، لا تقتصر الرواية على تصوير الواقع بحذافيره بل تنتقي منه ما يخدم اغراضه الفنية ورؤياه المحددة ، وكان محفوظ فيما روى عنه قد انقطع عن كتابة الرواية واتخذ حرفة فنية جديدة هي كتابة السيناريو للسينما منذ ١٩٥٢ ، ولذا تكهن البعض أن انقطاعه عن كتابة الرواية مستمر خاصة أنه لن يستطيع أن يتبع مسيرة الحياة السياسية والاجتماعية في مصر بعد قيام الثورة بنفس التفصيل وبنفس العين الناقدة التي صورت أحداث الثلاثية ، ويتساءلون كيف يتسنى للكاتب أن يضح الأحداث على مبعده منه وينظر اليها من كل جانب بدون أن تطرف له عين وهو يعيش في قلبها ؟ ومن قائل ان الكاتب قد أفرغ ما في جعبته عن المجتمع المعاصر ، وقد توجت جهوده بنيل جائزة الدولة التقديرية وأنه متجه الى التصوف والتعبير الرمزي .

وعندما نشر أولاد حارتنا في حلقات في الأهرام ١٩٥٩ ، كان واضحا لعين الناقد أنه استخدم مهارته في التصوير الواقعي

المفصل وقدرته على حشد أجيال متعاقبة من الشخصيات يمت بعضها لبعض بالقراءة أو النسب على مستوى جديد يقدم رؤيا تشتمل تاريخ البشرية جمعاء منذ بدء الخليقة ، ولعل الجدل العقيم الذى أثارته الرواية جعله ينكص عن مثل هذه الموضوعات ولم يعد إليها الا بعد أن طرح عنه قيد التصوير الذى يوحى بواقعية الشخصيات والأحداث .

طرح محفوظ عنسه هموم تلك التجربة المنيرة الى حين - وإن لم يفقرها له الجاهلون - وعاد بقلمه ليبعد رؤياه الفنية عن المجتمع الجديد ، مجتمع القاهرة الحديث فى صورة جديدة هى صورة الستينات . تابعنا ظهور فصول اللص والكلاب فى الأهرام فى خريف ١٩٦٠ وقد أدرك المطلعون منا على تفاصيل إنتاجه السابق أن محفوظ يفتح فصلا جديدا فى مسيرته الفنية وفى تاريخ الرواية العربية ، فالرواية شاهد على قدرة الفنان الكبير - حتى بعد وصوله الى القمة - أن يطرح عنه طريقا قديما ويتخذ لنفسه أسلوبا جديدا أشد تركيزا وقصدا وأرقى فنيا ، لأن النجاح فيه أبعد منا لا من أسلوبه القديم ، ويمكن لمن شهد نشر الرواية فى حينه أن يقدم للمقارئ شهادة هامة فى جانب من جوانب الابداع الفنى تشهد بتوجهه فى الاختيار وهو :

علاقة القصة بالواقع

- كان من الواضح أن الكاتب استوحى قصته من حادث « سفاح الاسكندرية » محمود أمين سليمان الذى شغل الأذهان يوما وأقام الدنيا وأقعدها قبيل نشر الرواية ، وجعلت منه تهويلات الصحافة بطلا وصورته عموما فى صورة الانسان الخارق القادر على

كل شيء ، ثم كانت نهايته بواسطة الكلاب البوليسية التي اقتفت أثره حتى فر الى كهف فى الجبل كما تفر الضواري أمام كلاب الصيد .

اهتز الكاتب لحادث هذا السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين . ولكنه - كفنان - ترجع انفعاله هذا الى عمل فنى رائع له صفة العموم والدوام . وترجع قيمة العمل الفنى الى أن الروائى وان استوحى موضوعه من الواقع ، لم يجعل من قلمه عبدا لكل ما يتضمنه من تفصيلات لا معنى لها ولا قيمة ، بل فرض رؤياه على هذا الواقع ، وعلى أساس هذه الرؤيا انتخب من التفاصيل الكثيرة المتناثرة ما يخدم موضوعه حقا ، كما أضاف اليها من عنده ما يجعل لأجزاء العمل الفنى معنى مترابطا ومعزى ذا قيمة انسانية .

ورؤيا الفنان وليدة حياته وثقافته ومزاجه ونوع حساسيته لما يقع حوله من أحداث ، ويكفيها من الفنان أن تكون رؤياه واضحة عميقة موحدة لا يفسدها شك أو تذبذب . وليس من السهل أن يشرح الناقد رؤيا الفنان ، على أنه يمكننا - مع الإيجاز المخل - أن نلخصها فى ان اللص قد نصب نفسه قاضيا وجلاذا موكلا بانزال القصاص بالكلاب ، والكلاب من خانوا ثقته ومودته وهو يمضى عاصفا يطارد هؤلاء الكلاب ، ولكن رصاصاته تطيش فلا تصيب منهم مقتلا بل تصرع الأبرياء بلا ذنب جنوه ، لأنه هو ليس بطلا حقا كما ظن نفسه ، ولكنه لص وبهلوان . وتقلب الآية فإذا به هو المطارد ، تجد فى أثره الكلاب حقيقة لا مجازا ، كلاب البوليس الى أن يصصره البوليس برصاصه .

ولعل المقارنة بعد كل هذه السنين بين سفاح الاسكندرية وسعيد مهران بطل الرواية تفيدنا كثيرا فى كشف مدى تأثر الكاتب

بالحادثة الواقعية وتحرره منها من ناحية أخرى ، فبين اللصين ملامح شبه كثيرة ، ولكنها جميعا لا تتعدى السطح الى أعماق الشخصية ودوافع السلوك .

• يشترك اللصان في الضجة التي أثارها كل منهما ، وإن كان الكاتب لم يركز أضواءه على الضجة ، بل اقتصر على تصويرها من خلال أثرها على اللص نفسه اذ ملأته بغرور لا يخلو من شعور بالمرارة . وكلا اللصين زلت قدمه قبل النهاية فأنسى جزءا من ملابسه مكن منه أنوف الكلاب - وإن لقي سعيد مهران حتفه لا فى كهف فى الجبل بل بين القبور التى تقف دوما على مرمى بصره - ومرمى بصر القارىء - لتذكره أن الجميع مآلهم اليها ، الفريسة ومطاردها ، ومن قتل ظلما ومن قتل عدلا كلهم سائرون الى القبر حتما .

ويكاد الشبه بين اللصين يقف عند هذا الحد : فشخصية السفاح فى الواقع كانت تافهة لا معنى لها ولا قيمة ، لمع صاحبها يوما ثم انطلقا وزال أثره من الوجود ، وقد يصلح بطلا لقصة بوليسية أو لفلم من أفلام الرعب والمطاردة ، لكنه لا يصلح بطلا لعمل فنى بالمعنى الدقيق ، كانت تسيطر عليه فكرة أن زوجته تخونه وقد وجب عليها القصاص ، ولعل فى هذا سر عطف الكثيرين عليه فى حينه ، وليس بيننا من يستطيع الجزم بأنه كان واحدا أو كان على حق ، فجعل نجيب محفوظ الخيانة فى حالة سعيد مهران حقيقة واقعة ، فزوجته طلبت الطلاق وهو فى السجن لتتزوج من صديقه وتابعه ، واستولى الاثنان على ماله وابنته ولم يعترف الصديق الغريم بأن لسعيد فى ذمته شيئا سوى عمود من الكتب أصاب أكثرها التلف ، ولعل للزوجة والصديق وجهة نظر أخرى لكننا لا نعرفها ولا تعيننا

فى شىء على اى حال ، ويشك سعيد مهراڻ بل يقطع انهما نصبا له
كينا مع البوليس اصلا :

« من وراء الظهر تبسدت الاعين نظرات مريبة قلقة
مضطربة كتيار الشهوة التى يحملها • كالقطة الزاحفة
على بطنها فى هيئة الموت نحو عصفورة سادرة • وغلبت
الانتهازية الحياء والتردد فقال عيش سدره فى ركن
عطلة او ربما فى بيتى • سادل البوليس عليه لتخلص
منه - فسكتت أم البنت • سكنت اللسان الذى طالما قال
لى بكل سخاء احبك يا سيد الرجال • وهكذا وجدت نفسى
محسورا فى عطلة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه
يستطيع ان يحاصرنى • وانهالت على اللكمات
والصفعات » •

وكان « المبهفاج » صديق محام يرتعد خوفا على حياته من
انتقام المجرم ولم تكن لهذه الصداقة القديمة قيمة او معنى أبعد من
العامل الشخصى •• اما نجيب محفوظ فقد جعل العلاقة بين اللص
والاستاذ رؤوف علوان خريج الحقوق علاقة مريد بأستاذه ، وقد علم
الطالب المثقف الفتى الفقير أن المجتمع ظالم ، ولقنه السخط على
الأغنياء وعلى قيود الملكية التى يفرضونها ، حتى ذهب الى أن سرقة
أموالهم عمل مشروع لو عدل الناس ما عوقب عليه الفقراء ، ولكن
الاستاذ رؤوف علوان أضحى اليوم دعامة من دعائم المجتمع ، طرح
عنه عناء الجهاد واضحى صحفيا نابها يقطن قصرا فاخرا على النيل ،
ويتفضل على مريده القديم بورقتين من ذات الجنيهات الخمسة ،
ويردد سعيد مهراڻ لنفسه جزها :

« تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرى بعد أن
تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا
قيمة وبلا أمل ، خيانة اليمة لو اندك المقطم عليها دكا
ما شقيت نفسى » •

وهكذا يتسع معنى الخيانة فى الرواية ، فيشمل نوعا اشد خطرا من الخيانة الشخصية ، هو خيانة الأستاذ لتلاميذه بعد ان اوردت هذه التحاليم تلميذه موارد التهلكة .

ويضيف الكاتب الى شخصية المجرم تاريخا يفسر سلوكه وان كان لا يبرره ، فمن خلال ذكريات اللص نرى لمحات من طفولته يوم كان أبوه عم مهران بوابا فى عمارة للطلبة ، يصطحب ابنه أحيانا الى حلقات الذكر عند الشيخ على الجنيدى . ونرى الطفل يرقب الذكر بعين مبتهجة وان استغلق عليه فهم ما يدور حوله . ونراه فى صباه وقد حل محل أبيه . . ونراه وقد سرق للمرة الأولى ليدفع عن أم مريضة غائلة الموت ، ونرى رهوف علوان الطالب الناثق وقد أنقذه من ورطته وجعل منه تلميذا له يلقنه ما يشتمل فى عقله من سخط وثورة ، ونرقب حبه لتبوية خادم المعجوز التركية وزواجه ومولد سناء ابنته ، كل هذا فى لمحات تومض فى عقل البطل أحيانا ويجمعها القارئ بنفسه ليكون منها صورة عن حياة اللص الماضية ، فسيفسيف مهران شخصية كريمة قد نفهمها جيدا ونذكر البواعث والدوافع التى أدت بها الى ما وصلت اليه ولكنها لا تستدر العطف .

اذ خلا تصوير الكاتب لشخصية البطل من أى أثر لعاطفة رخيصة او فكرة مبتذلة وأبرز كل ما فيه من قبح وغرور واستهانة بالآخرين . هو يكره الكلاب ولكنه هو نفسه كلب أو بينه وبين الكلب سبب وشبه كبير ، فهو حاد الحواس سريع الحركة ينتفض فى خفة ولكن نباحه و « عضته » تضيق كلها هباء ، ولعل هذا الشبه هو ما دعا صاحبه نور الى حبه والتعلق به الى هذه الدرجة ، لأنها على حد قولها تحب الكلاب ولم يخل بينها يوما ، وقد أكد الكاتب هذا التشابه الدقيق بصورة محسوسة لا أظنه أوردها عفوا :

« وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره ، فذهب الى المطبخ فوجد في الصحاف كسرا من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام وبعضا من البقدونس فيأتي عليها في نهم شديد وتمصص العظام ككلب » .

« .. تتابع الفناء حتى صفقت اليد داعية الى الذكر من جديد ، فتردد اسم الله بغير انقطاع .. واستسلم للسمع ، وزحف الليل ، ثم ركضت الذكريات كالسحب . تمايل عم مهران الأب مع الذاكرين وجلس الغلام عند النخلة يراقب المشهد بعينين مشدوهتين وانبثقت من الظلمات أخيلة عن الخلود في كنف الرحمن وومضت آمال باهرة نافضة عنها تراب النسيان . وتحت النخلة الوحيدة بشارع المديرية ندت همسات ندية كأفراح الفجر .. وتكلمت سناء الصغيرة في حضنه بلغة فطرية سحرية .. ثم هبت أنفاس متقدة من أعماق الجحيم توالى بعدها الضربات .. وامتدت أنغام المنشد وآهات الذاكرين ومتى يؤمل راحة ، وضاع الزمان ولم أفز ، والقضاء ورائي . وهذا المسدس المتوثب في جيبى له شأن . لابد أن ينتصر على الغدر والفساد . ولأول مرة سيطارذ اللص والكلاب » .

وقد طارد اللص الكلاب حتى تقطعت منه الأنفاس ، فلم ينل منها مقتلا بل طاشت رصاصات « المسدس المتوثب في جيبه » فتلطلخت يدها بدماء الأبرياء ، وهبت من حوله كلاب أخرى - حقيقية هذه المرة هي كلاب البوليس - فتكاثرت عليه وطاردته ثم أحذقت به وضيقته عليه الخناق حتى سقط صريحا برصاص البوليس - هناك في قرافة باب النصر .

سعيد مهران لا يعرف نفسه فهو أعمى جزئيا كأبطال المأسى في كل المصور ، انه يظن نفسه عصفورة سادرة ويأخذه

الغرور فيقول « قلبى لا يكذبنى أبدا » ولكن قلبه يكذبه مرارا وتكرارا ، ومأساته ليست فى أنه ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير رغم تأييد الملايين كما خيل له غروره ، بل مأساته الحقيقية أنه ظن أن بإمكانه أن يحقق فردوسا من الوفاء والصدق والعلاقات الانسانية الصافية الشريفة وسط جحيم السرقة والقتل الذى يحيا فيه لا مقتنعا بل متفانيا ، وهو اذ فقد جنته تلك الزائفة يردد مطالبا بالقصاص ولكن أعداءه أشد منه مكرًا لأن أعينهم لم تضللها يوما غشاوة أو زيف وقد عرف الماكرون كيف يحتمون من بطشه تحت جناح القانون .

وترتفع الغشاوة عن عينيه فى لحظة قبيل النهاية فيعرف نفسه حقًا : انه بهلوان لا أكثر ، كما يعرف مصير ابنته ، ان مستقبلها فى مهنة نور صائفة الرجال ولكنه لا يسلم ...
الا للموت .

وفى قصة « السفاح » الواقعية من الحوادث المثيرة ما كان كفيلا بأغراء قصاص قد لا يرقى الى مستوى نجيب محفوظ ، وفيها من التفاصيل ما كان كفيلا ، بأغراء نجيب محفوظ نفسه أيام ولعه بالتفاصيل المسهبة ، ولكنه فى **اللص والكلاب** ينتقى من هذا الواقع بميزان دقيق ، يأخذ ما يخدم شخصية بطله وموضوع روايته وأما ما زاد على ذلك فيطرحه عنه بحزم الفنان الذى يعرف أصول اللعبة فيطبقها بحدق وصرامة . وفى هذا مثال طيب للمفهوم الصحيح للواقعية فى الأدب ، فنطلق العمل الفنى الصادق أهم من منطق الواقع الجزئى ، وما ينفع الفن يبقى على الأرض فى تراث الانسانية جيلا بعد جيل .

الخروج من الواقعية :

عرفنا نجيب محفوظ فى نتاجه السابق كاتبًا بانوراميا ينهج نهج كبار القصاصين الأوروبيين فى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع

القرن العشرين ، فيسهب في تفصيل موضوعه ، فلا يدع ركناً منه
أو حاشية إلا وملاها بتفصيلات دقيقة مساهمة منه في « اكمال
الصورة » ، وجعلها أقرب ما تكون للواقع ، ولكن هيهات أن يصل
الفنان يوماً الى محاكاة الواقع بحذافيره وان أسهب ودقق ما في
وسعه ، وقد أدرك كتاب القصة في أوروبا هذه الحقيقة بعد قرابة
قرون من مولد هذا الفن في آدابهم ، فأعرضوا نهائياً عن المذهب
الطبيعي في القصة - أي محاولة نقل الواقع بكل تفاصيله -
وسلكوا بهذا الفن دروباً شائقة من التجديد والتجريب لم تكن
تخطر لسابقيهم على بال •

وقد درج الروائيون عندنا على اتباع المذهب الطبيعي منذ
نشأة هذا الفن في العربية ، في هذا الميدان كان نجيب محفوظ ابناً
من أبنائهم وضعه الجميع على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية
ما لبث أن اشتد ساعده حتى فاق عدداً من معلميه ، ولكنه برغم
عبقريته القصصية الفذة لم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة.
التي تخلصت تماماً من المذهب الطبيعي حتى نشر **اللس والكلاب** ،
فاذا به يقفزة واحدة قد لحق الركب العالمي ، ووجد لنفسه مكاناً
مرموقاً في صفوفه ، كقصاص حديث معاصر ينتمى حقاً الى النصف
الثاني من القرن العشرين ، وبحق استخدم الأدوات الفنية الجديدة
التي تفرضها تلك الطفرة من التقدم التكنيكي الذي شمل جميع
محالات النشاط الانساني وليس أقلها الأدب والفن •

تمثل **اللس والكلاب** نقطة تحول في أسلوب نجيب محفوظ
في معالجة فنه ، وقد استخدم فيها أرقى وأعقد الأدوات الفنية في
متناوله فنان الكلمة كالرمز والاستعارة ، فلا يملك الناقد إلا أن
يضعها في مستوى يعلو على أعمال الكتاب السابقة •

ولعل التركيز الشديد أول سمة تلفت نظر القارئ لهذه الرواية ، فالكاتب قد طرح عنه ما قد يشتت انتباه القارئ من تفاصيل جزئية ، وهو يفوض الى لب الموضوع ويسبر أعماقه بدلا من أن يحيط بحواشيه البعيدة كدأبه قبل ذلك .

ولعل أولى مقومات هذا التركيز هي اختيار الكاتب لوسيلة السرد التي اتبعها في رواية الأحداث ، والزوايا التي يقف فيها تجاهها . يستخدم نجيب محفوظ طريقة الراوي الذي يتحدث بضمير الغائب ولكنه يروي الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أو البطل إذا شئت ، وهو بهذا يضرب عصافورين بحجر واحد ، فيضمن قدرا كبيرا من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب ، وفي نفس الوقت ينقل القارئ الى قلب الحدث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره فيحييها القارئ بدلا من أن يسمح خبرها .

» قصد من توه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط ، وزاد من غرابته نظرته الحادة الجريئة وأنفه الأقنى الطويل . ولمح بين الواقفين فتاة فلحن في سره نبوية وعليش وتوعدهما بالويل . . . وما ان انتهى الى طرقة الدور الرابع حتى مرق الى حجرة السكرتير قبل أن يتمكن الساعي من اعتراضه ، وجد نفسه في حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدار المطل على الطريق وليس بها موضع لجالس وسمع السكرتير وهو يؤكد لمتحدث في التليفون أن الأستاذ وؤوف مجتبع برئيس التحرير وأنه لن يعود قبل ساعتين . شعر بأنه غريب حقا لكنه وقف دون مبالاة يحملق في الوجوه بوقاحة كأنما يتحدثاهم وقد دنا كان يرمق أمثالهم بعين تود ذبحهم فما حال هؤلاء اليوم ؟

أما رؤوف فلن يصفو له هنا . وما هذا المكان بالملتقى المناسب للأصدقاء القدامى . . . ورؤوف اليوم رجل عظيم فيما يبدو . عظيم جدا كهذه الحجرة . ولم يكن فيما مضى الا محررا بمجلة النذير ، مجلة منزوية بشارع محمد على ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية . ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف ؟ هل تغير مثلك يا نبوية ؟ هل ينكرنى مثلك يا سناء ؟ ولكن بعدا لأفكار السوء . هو الصديق والأستاذ ، وسيف الحرية المسلول ، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات الغريبة وسكرتارته الرفيعة . وإذا كانت هذه القلمة لن تمكنى من عناقك فمن دفتر التليفون سساعرف مسكنك . . (ص ٣٤ - ٣٥) .

هكذا يستخدم الكاتب السرد بضمير الغائب ليعطينا صورة موضوعية محسوسة عن الشخصية. ومظهرها وما يحيط بها فى العالم الخارجى ، وبعد أن يطمئن الى تثبيت الصورة المحسوسة فى أذهاننا ينتقل بنا انتقالا هينا الى عقل البطل لنطلع على أفكاره بدون تدخل منه أو تقديم كان يقول مثلا « ظن » أو « فكر » أو « قال » .

وقد سبق أن وقف الكاتب هذا الموقف كراو فى قصر الشوق وغيرها من أعماله السابقة ولكنه كان ينتقل بعد انتهاء المنظر الى مكان آخر ليقص علينا خبر شخصيات أخرى فى القصة . أما فى اللص والكلاب فهو دائما ملاصق للبطل لا يرى الا ما ترى عيناه ولا يعرف الا ما يعرفه سعيد مهران ، وهذه الزاوية تضيق بطبيعة الحال مدى بصره فلا نعرف شيئا عن رؤوف علوان بعد أن يفادر اللص مسكنه ، ولا ندرى أين هربت نبوية ولا لماذا اختفت نور ، فموضوعنا ليس رؤوفا ولا نبوية ولا نور ولكنه سعيد مهران ، ولا يهمنا الآخرون الا بقدر تأثيرهم فى وعيه .

وفى مقابل هذا التضيق فى مدى البصر رأينا كيف يكشف لنا الكاتب عن عقل البطل ، فلا نكتفى بأن نرى بعينه بل نفكر بعقله أيضا ونحا فى خضم تيار الشعور عنده . وأفكار البطل وخواصه هى وسيلتنا فى الوصول الى البعيد فى الزمان والبعيد فى المكان ، فكانما الكاتب قد ألزم نفسه بنوع جديد من قوانين الوحدة فى العقل الفنى ، ليست دون قوانين أرسطو صرامة وان اختلفت عنها بما يتفق وفن الرواية الحديثة .

الأشياء والأحداث تثير فى نفس سعيد مهران ذكريات من الماضى ، ومن خلال هذه الذكريات نعرف تاريخه وكل ما يهمنا عن علاقاته التى جعلت منه لصا أو بالأحرى لصا ذا فلسفة ، تتوق نفسه الى الانتقام من أقرب الناس اليه لأنهم خانوه . والكاتب يتيح لنا أن نعرف هذا الماضى على دفعات فكل لمحة منه تأتينا فى حينها ، تبعا للقوانين السيكلوجية التى تحكم عملية تداعى المعانى ، فالذكرى الخامدة فى زوايا النسيان يثيرها ما مكنها ما يماثلها أو ما يضادها من معطيات الحواس :

« وغنى صوت لا حلاوة فيه البخت والقسمة فبن كما ضبطه أبوه وهو يغنى حزر فزر فلكمه برحمة وقال له : أهذه أغنية مناسبة ونحن فى الطريق الى الشيخ المبارك ؟ وترنح الأب وسط الذكر ، غابت عيناه ، بهج صوته ، تصيب عرقا . وجلس هو عند النخلة يشاهد صنى المزيدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبة . وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب . وأغمض الشيخ عينيه فكانه نام . وألف هو المنظر والجو حتى البخور لم يعد يشمه . » وطرات فكرة بأن العادة أساس الكسل والملل والموت وهى

المسئولة عما عانى من خيانة وجود وضياع جهد العمر

سدى ٠٠٠

وهكذا يطلعنا الكاتب على الماضى من خلال الذكريات ،
الماضى مائل دائما فى الحاضر ، وهما معا يتجهان الى المستقبل ،
وهو موجود دائما بصورة رمزية فى الرواية ، فهو المقابر التى
تقف طول الوقت على مرمى بصر سعيد مهران ، يراها من خلال
النافذة فى بيت نور ، ويسير بينها فى غدواته وروحاته ويلقى
حمله فى النهاية وهو متمسك بها ، ولعلها الشئ المؤكد الوحيد فى
حياته بعد خروجه من السجن .

وكما يأتينا البعيد فى الزمان عن طريق ذكريات البطل ،
يأتينا البعيد فى المكان عن طريق مدركات حواسه بطريقة ما ،
أى من خلال ما يسمع هو أو ما يقرأ عما يحدث بعيدا عنه ، مثلا
لا يصور محفوظ الضجة التى يثيرها رصاص البطل الطائش
الا من خلال ما تكتبه الصحف ، وحتى ما تكتبه الصحف لا يأتينا
بالنص ولكن من خلال وقعه فى نفس سعيد مهران وهو يقرأ
الصحيفة « يا للناوين الكبيرة السواء » آلاف وآلاف يناقشون
الساعة جرائمه .. وسئل زهوف علوان فقال « ٠٠٠ » وتصله
شهادات من حديث الناس عنه عن طريق نور وهو مختبئ فى
بيتها .

« ويتحدث عنك ناس كأنك عنتره ولكنهم لا يدرون
عذابيا »

(ص ١٢٦)

« سائق تاكسى ، دافع عنك بحماسة ولكنه قال انك قتلت
رجلا ضميما بريئا »

« وفى العوامة التى سهرت فيها قال أحدهم عنك أنك منبه
مسلم فى الملل الراكدة .. »

(ص ١٤٤)

وهكذا حقق نجيب محفوظ وحدة مضاعفة للعمل الفني من خلال هذا التكنيك الجديد فى رواية القصة ، فالى جانب وحدة الموضوع ووحدة زاوية النظر أو المنظور تراه قد حقق نوعا جديدا من الوحدة فى المكان والزمان . فالمكان هو دائما المكان الذى يوجد فيه البطل ، والزمان هو الزمن الحاضر الذى يحمل الماضى فى طياته ويتجه أبدا الى المستقبل ، أى هو الديومة التى تحدث عنها الفيلسوف الفرنسى برجسون والتى كان لفهمها بالغ الأثر فى فن الرواية فى القرن العشرين .

الفصل السابع

ميرامار

رباعية الاسكندرية الجديدة

منذ نشر الكاتب الانجليزى لورنس دريل وباعية الاسكندرية (١٩٥٧ - ١٩٦٠) ، أصبح اسم الاسكندرية علما على مدينة غربية ، تملج بأنماط عجيبة من البشر لا يجد القارىء العربى بينها وجها واحدا يعكس وجهه أو يتماطف معه ، وكم كان يحسن فى نفوسنا أن تبقى صورة الاسكندرية فى الأدب العالمى هى المدينه الهيلنستية التى نذب أقولها كفافيس الشاعر اليونانى الحديث (شاعر الاسكندرية ١) أو كازابلانكا شرق البحر الأبيض ، يرفرف علم الامبرالية البريطانية عليها ، تقابله القنصلية الفرنسية رابضة فى موقعها الاستراتيجى أمام البحر ، وقد رمى البحر على مينائها بنفسيات سلالات العالم أجمع وخاصة شواطئ بحر الروم كما صورها خيال الرومانسى الانجليزى .

فى خريف ١٩٦٦ (*) طلع علينا الأستاذ نجيب محفوظ بروايته الجديدة فى موعده من كل عام ، فاذا هى رباعية رائمة

(*) نشر نجيب محفوظ ميرامار فى حلقات اسبوعية بجريدة الأهرام فى خريف ١٩٦٦ . وكانت هذه الرواية ختام المرحلة التى بدأت باللحن والكلام . (١٩٦٦) .

للاسكندرية الحقيقية ، بواقعها الذى نعرفه ونعيش فيه ، مدينة
مصرية حقا فى الستينيات ، ولكن لها وجها خاصا بها يمثل تاريخها
الطويل ، عندما كانت عروس البحر الأبيض المصرية وكازابلانكا فى
نفس الوقت . ويتمثل هذا الماضى فى بنسيون ميرامار نفسه
بصاحبه اليونانية العجوز ، والمقهى اليونانى القديم فى أسفل
العمارة حيث كان الأعيان يجلسون فى الماضى يدخنون الشيشة
كامراء متنكرين ، وفى ذلك الجيش من الخواجات أمثال صاحب
ملهى الجنفواز ، وبعضهم قد حمل عصاه على كاهله ورجل ،
وبعضهم مازال يساوم ويماطل أو يصفى أعماله تدريجيا ، وفى ذلك
العدد الكبير من القوادى الثلاثى يقصد من الفتى الثرى فى الرواية ،
ما بين مالطية وشامية وايطاسورية ! (حسناء من أب سورى وأم
إيطالية) .

ميرامار اسم لفندق أو بنسيون يلتقى على خشبته عدد من
الشخصيات لا تربطهم صلات سابقة ، ويكشف التقاؤهم أو قل
تصادمهم عن حقيقة كل منهم . والفندق فى الأدب رمز خصب
للحياة الدنيا ، لأنه دار مرور يلتقى الناس فيها زمنا - على غير
موعد - ثم يمضى كل منهم فى سبيله ، وقد كثر لهذا استخدام
فى المسرح والرواية كإطار مكانى للأحداث ، وينسيون ميرامار
يقوم فى

« العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ،
يستقر فى ذاكرتك فانت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شئ .
فى لا مبالاة فلا يعرفك . كلحت الجدران المقشرة من
طول ما سكنت بها الرطوبة . . . »

ويتخذ نجيب محفوظ من بنسيون ميرامار حقل تجربة
لدراسة جديدة بارعة للموضوع الذى شغف به منذ بداية حياته

الفنية ، وهو التغير يصيب حياة الأفراد والجماعات وأثر ذلك فيهم ، وموضوع التغير أساسى فى الأدب يكاد يكون المحصب الرئيسى لانتاج الأدباء العظام فى كل البصور ، وقد لخص لنا نجيب محفوظ رؤياه الأساسية منذ بداية مسيرته الفنية وضمنها رؤيا الكاتب الفرعونى توتى فى قصته القصيرة « صوت من العالم الآخر » ، قالها توتى صراحة بعد أن ارتفعت روحه فوق هذا العالم فرأى الماضى والمستقبل فى لحظة واحدة .

« وبدأ لى كأنه لا حقيقة فى العالم الا التغير ا » (هـمبس الجنون ، الطبعة الثالثة ، ص ٢١٦) .

قام نجيب محفوظ برصد التغير فى صوره المختلفة ، وصور أثره فى ألوان وأنماط من الشخصيات ، فى رواياته جميعا لا فرق فى ذلك بين زقاق المنق أو اولاد حارتنا أو مرامار .

نراه هنا يتتبع أثر موجة تغير هائلة ، حملتها قوانين يوليو سنة ٦١ الاشتراكية ، وما تبمها من اجراءات ، وهو يختار لدراسة هذا الأثر عددا محددا من الشخصيات تمثل بطبيعتها أكثر فئات المجتمع حساسية للموجة الثورية العارمة . وهذه الشخصيات مصنفة ومنتهاه تبعنا لخطة بارعة : ثلاثة شيوخ يقابلهم ثلاث شباب ، وعجوز يونانية فى مقابل فلاحه مصرية شابة ، وعددهم محدود لا يزيد على سبعة ، يقوم منهم أربعة بدور الراوى .

الشخصيات :

يلتقى فى بنسسيون مرامار خمسية لا تجمع بينهم صلة أو قرابة ، وان جمعت بينهم شبكة معقدة من علاقات التشابه

والتضاد والتعاطف والنفور ، وكل منهم ورد الاسكندرية طريدا
أو هاربا أو نازحا ، ليستقر به المقام بعض الوقت فى رحاب
« المعجوز المذهبة صاحبة البنسيون » ، أولهم عامر وجدى صحفى
ومجاهد قديم جاوز الثمانين من عمره ، وخلف وراءه حياة حافلة
بالمعارك والمواقف ، لكنه فى الرواية وحيد منسى لم يخلف ذرية
أو حتى ذكرى ، فهو على كثرة ما كتب لم يدون مذكراته ولم يجمع
مقالاته فى كتاب ، وقد عاش حتى سمع رؤساءه ينتقدونه لبلاغته
ويطالبونه بأسلوب جديد « يصلح لراكب طائرة » ، وكانت
البلاغة فى شبابه سلاحا ماضيا فى المعارك الصحفية والسياسية .
وفى رايه أن هؤلاء الصحفيين الجدد « قد لقنوا عملهم فى السيرك ،
ثم اجتاحت الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات » وعقله يتردد بين
الحاضر والماضى ، الا أن الماضى يحتل الجزء الغالب من تفكيره ،
لانه هو نفسه شاهد من الماضى فى الرواية ، يمثل منه ذلك
الجانب المشرق الحافل بالثورة والكفاح ، فان كان زملاؤه الجدد
فى الصحافة لا يرون فيه الا « ذلك المعجوز الذى يخفى جسده
المحنط تحت بدلة سوداء من عهد نوح » فنحن القراء نراه على
حقيقته : تيريزياس المعجوز الذى يرى كل شئ ، عرف الماضى
وتنبأ بالمستقبل ، على لسانه يرد من آيات القرآن الكريم خير
تعليق بليغ على أحداث الرواية « كل من عليها فان ، ويبقى وجه
ربك ذو الجلال والاكرام ، فبأى آله ربكما تكذبان » .

وهو الذى يبتهل فى نهاية الرواية بصلاة الختام : آيات
أخرى من سورة الرحمن التى يلهج بها لسانه كلما جاش صدره :

« الرحمن علم القرآن ، خلق الانسان علمه البيان . . .
واقموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان ، والأرض
وضعها للأنام ، فيها فاكهة والنخل ذات الاكام ،

والحب ذو المصنف والريحان ، فبأى آلاء ربكما
تكذبان . . . »

التزليل الثانى شبح آخر من أشباح الماضى ، لكنه يمثل منه
الجانب المظلم : طلبه مرزوق وزير سابق من أحزاب السراى ، وعدو
لنود - على البعد - لعامر وجدى ، فرقتهما السياسة وجمعهما
بنسبون ميرامار ملاذاً آخراً فى الشيخوخة ، وطلبه مرزوق
اقطاعى سابق « كان يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعباً ! » وهو
موضوع تحت الحراسة لشبهة تهريب وهو شخصية كريمة ما فى
ذلك شك ، يرى فى الاعتداء على ماله « اعتداء على كون الله وسنته
وحكمته » مع أنه داعر مستهتر لا يتورع عن العبث بدون اعتدال !
وفى رأيه أن سمعه زغلول - الذى يحبه عامر وجدى الى درجة
التقديس - هو المسئول الأول عما خاق بطبقته من مصائب .

رمى فى الأرض بذور خبيثة ، ما زالت تنمو وتتضخم
كسرطان »

وهو منافق يغالى فى مدح ثورة يوليو أمام النزلاء الجدد ،
ولا يتورع عن الخيانة فى سبيل استعادة ماله وسلطان طبقته ،
بل يصل به الحمق الى الأمل فى أن تتدخل أمريكا لمصلحة حكومة
يمينية من أمثاله ، فلا يملك عامر وجدى الا أن يصرخ فيه :
« أمريكا تحكمنا ! . . . اذهب الى الكويت قبل أن تجن ! » .

والى العجوزين النقيضين نضيف عجوزاً ثالثة ، هى ماريانا
صاحبة البنسيون ، يونانية عقيم جاوزت الخامسة والستين من
العمر ومازالت تحلم بأيام شبابها قبل أن « يخربها الزمن » ،
وتطلب من برنامج ما يطلبه المستمعون أغنية يونانية عن فتى الأحلام

تستمع إليها في شغف ، وشبابها مائل في صورتها المعلقة على
الجدار في الردهة تطالع كل قادم جديد بصيتين ضاحكتين .

« ومن الحسناء المتكئة على ظهر الكرسي ، جميلة ومثيرة
ولكنها قديمة ! مودة الفستان يقطع بأنها كانت معاصرة
للعداء » (حسنى علام) .

تجلس ماريانا تحت الصورة في معطف أسود وإيشارب
كحلي وقد تأهبت لزيارة الطبيب في موعدا المعتاد فتبتدي أمام
أعيننا الهرة بين ماضيها وحاضرها ، أنها تعيش دائما في الماضي ،
ماضي شبابها وماضي البنسيون يوم كان « بنسيون السادة »
وما زالت تبدو على المكان مخايل عز :

« ورغم اختفاء المرايا القديمة والسجاجيد الفاخرة
والقناديل المفضضة والفناير البللورية ، فما زالت
مسحة أرستقراطية باهتة تعلق بالجدران المورقة
والأسقف العالية الموشاة بصور الملائكة » .

ماريانا حائرة على ما أصاب الاسكندرية من تغير ، دعا كثيرا
من أمثالها الى أن يصفوا أعمالهم ويرحلوا ، فلم يعد في المدينة
سادة من أمثال طلبة مرزوق يلعبون بالمال لعبا ، ولا جنود من
جيش الامبراطورية الذين جمعت منهم ثروة طائلة أثناء الحرب
العالية الثانية ، حين بقيت بالمدينة أثناء الغارات الجوية وحولت
البنسيون الى ناد للهو والقمار :

— آه يا مسيو عامر ، تقول أن الاسكندرية ليس مثلها
شيء ؟ كلا لم تعد كما كانت على أيامنا ، الزبالة ترى
الآن في طرقاتها .

قلت بأشفاق : عزيزتى كان لابد أن تعود الى أهلها .
قالت بحدة - ولكننا نحن الذين خلقناها .

وهذه المعجزة الخربة مازالت تحلم بمشروعات الثراء ،
وتتهالك على اللذات بقدر ما يسمح لها الضغط ، وتذهب الى
الحلاق امتدادا لسهرة صاخبة ليلة رأس السنة .

أما الشباب من نزلاء البنسيون فتفوح من بعضهم رائحة
الماضى وان كانوا من جيل الحاضر . حسنى علام شاب فى الثلاثين
من أسرة ريفية غنية « غير مثقف ويملك مائة فدان على كف
عفرى » . انه آخر بقايا جيل السادة الذى تمده ماريانا وتؤثره
بقدر ما تستغله ، وهو يؤيد الثورة الاشتراكية فى الظاهر لأسباب
شخصية بحتة ، فهو ناظم على أهله وطبقته .

« ثورة ؟ لم لا ؟ كى تؤدبكم وتفقركم وتبرغ أنوفكم
فى التراب ، يا سلالة الجوارى » .

وثورته خاصة به ، رد فعل للطعنة التى أصابت كبريائه فى
الصميم عندما رفضت قريته الزواج منه لأنه غير مثقف وتساءلت
« ما قيمة الأرض الآن ؟ » وقد تلقى الصدمة من « ذات العين الزرقاء
التي تختار عريسها على ضوء الميثاق » وأولى مدينته طبعًا ظهره ،
مقسما ألا يدخلها الا ليبيع أرضا أو يقبض أرباها ، وبالرغم من
ثورته الظاهرة على أهله فبينه وبين مرزوق تعاطف واضح :

« دكب طلبه مرزوق معى لكى أوصله الى فندق
وندسور ... انه الشخص الوحيد الذى أضمر له
حبا واحتراما وهو يقوم أمام عينى كتمثال أثرى للملك

قديم ، دالت دولته وولى زمانه ولكنه يحتفظ بكافة
مزاياء الذاتية . .

وحسنى علام ينفر من عامر وجدى ويسميه « قلاوون
الصحافة » ويعجب لماذا يعيش العجوز والشباب يموت كل يوم ،
ويتغير من مطالعة وجهه كل صباح على مائدة الافطار ، الا أن بينه
وبين عامر وجدى تشابه خفى : كل منهما طريد جنة الحب والزواج
وكل منهما قيل له « لا » فصكته حتى الأعماق ، وإن كان الرفض
فى حالة العجوز لم يأت من المحبوبة وإنما من أبيها الشيخ ، وقد
رفضه لأنه جاور بالأزهر زمنا وفصل منه اذ رماه البعض بالألحاد .

يستقر حسنى علام فى الاسكندرية موها نفسه أنه يبحث
عن مشروع يوظف فيه وقته وماله ، ولكنه لتفاحته وقلة خبرته
لا يعرف شيئا عن دنيا المال أو التجارة ، فقد خاب فى دراسته منذ
الصغر ، وكثيرون من طبقته وجدوا لهم دورا فى المجتمع الجديد
بفضل ثقافتهم وحسن تربيتهم (أخوه قنصل وأخته زوجة سفير ،
أما هو فلا شيء) ، وهو يضيق وقته وماله فى سهرات مابجنة ، اذ
يقصد فى الاسكندرية الى ما أسماه « مراكز الاشعاع الأصيلية »
أى بيوت الدعارة وعلب الليل ! وبسفر مشروعه فى النهاية عن
شراء ملهى الجنفواز الكتيب « ومن نظره الى زبائنه وفتياته يتسرب
الى النفس احساس محتوم بأنه مأخور » .

حسنى علام عنيد مكابر فما زال يملك الصحة والشباب
ومائة فدان ! ويشعر « باستعلاء فارس تركمانى يعيش بين رعا ،
حقا قد صقل الحظ بعضهم ، نفس الحظ الذى ينفخ شمعتنا
فتنطفئ » ، ولكنه فارس تركمانى يمتلئ صهوة سيارة فورد يهيم

بها على وجه المدينة ، ولا يجد لطافته الهائلة متنفسا الا في السرعة
المجنونة والبهيمية والمجون .

« السيارة تطير فوق الشوارع السنجابية ، المصابيح
وأشجار الكافور تركض في الاتجاه المضاد - السرعة
الانسيابية تنعش القلب فتنفض عنه الخمول والملال » .

ولكن تحت هذه الطاقة العارمة شعورا أكيدا بأنه « كمن
يستقل سيارة فارغة البطارية » وأن الحظ ينفخ شعته وشعته
طبقة لتتطلى .

منصور باهى صاحب الصوت الثالث في الرواية شاب في
الخامسة والعشرين ، خريج كلية الآداب ومذيع بإذاعة الاسكندرية ،
جميل القسامة منطو على نفسه قليل الكلام ، يعيش في الاسكندرية
وفي بنسبون مرامار على راحته ، أخوه من كبار ضباط البوليس -
عمل على نقله الى المدينة ، ولكن جنته في القاهرة حيث حبيبته
منذ أيام الدراسة ورفاقه في حركة شيوعية ، وقد أجبره أخوه على
مغادرة القاهرة والتخل عن نشاطه السياسي ، ويعيش منصور في
الاسكندرية في جحيم من الشعور بالاثم وبأنه خان رفاقه ومبادئه ،
ويزيد من حدة هذا الشعور أن توافيه الأخبار بنبا القبض على
رفاقه وبينهم فوزى صديقه وأستاذه وزوج درية حبيبته .

يتردد منصور بين القاهرة والاسكندرية ، ويجدد علاقته
بدرية ، التي تجد في صحبته مخرجا من وحدتها بعد القبض على
زوجها ، مما يزيد من شعور الشاب بالاثم ويضفى بعدا جديدا على
معنى الخيانة في حالته ، وجحيم منصور باهى جحيم من نوع خاص ،
انه اختلاط الحقيقة بالوهم ، فهو لشعوره بالعجز والفشل يعيش

جانباً من حياته في الحلم ، ففى الحلم يقول الكلام المفحم ، ويقوم بالفعل الذى يعجز عنه في الواقع ، في الحلم يقتل غريمه ، وفي الحلم يقابل فوزى ويرد عليه بردود ساخرة ، وفي الحلم يعيش مع درية حياة زوجية سعيدة ، ماذا جلست الى الاسكندرية يوماً لتنبئه أن زوجها قد منحها الحرية للتصرف في مستقبلها كما تشاء ، أسقط في يده وشعر أنه « مكبل بالحديد » :

« ها هو الحلم يستأذنى ليتسرب الى عالم الحقيقة . لكننى غير سعيد ، يجب أن أكون صريحاً مع نفسى ، بل أبعد ما يكون عن السعادة ! اننى قلق وخائف . وليس مابى شعور بالندم أو الخجل . انه ملتصق بذاتى دون غيرى ، ملكى الشخصى ، واذا لم أكن في موقف دفاع عن سعادتى ففى أى وقت أكون وكان الخوف والقلق قد بلغا بى مبلغاً لم أعد أكثر فيه لمواطنها أو حتى مجاملتها . أفقت من سحرها كأن هراوة صحت رأسى . تحررت من سيطرتها — وارتفعت في باطنى المضطرب القلق المذمور موجة من النفور والتمرد والقسوة . لم أجد لذلك تفسيراً الا أن يكون الجنون نفسه » .

ومما يزيد من شعور منصور بالعجز والفشل ، أنه يرى امامه طلبه مرزوق رمزاً للعدو الذى اعتنق الشيوعية ليقتضى عليه ، يراه ذليلاً مهزوماً ولم يكن له هو يد في هزيمته :

« استرقت نظرات الى طلبه مرزوق لم يقرأ معانيها أحد ، أجل علودتنى ذكريات حميمة ، أحلام دموية وصراعات طبقية ، كتب وتجميعات ، بنيان من

الأمكر راسخ الأساس راعى ترحله وانكساره —
وحركات شديدة ، وقبوعه فوق مقعده فى استسلام
وتودده الى الثورة بلا ايمان ، وكأنه لم يكن من
السلالة التى شيدت قلاعها من اللحم والدماء
وما حسنى الا جناح من النسر المبيض . لكنه جناح
مازال يرغرف ولا يخلو من قدرة على الطيران » .

يبادل حسنى منصوراً المقت والارءاء ، ويهاله أن يسمع
صوته جلى الأثر لماذا هو صوت راعد هادر (صوته الكاذب
مظه) . (وكما يجبع بين حسنى وطلبة مرزوق تعاطف طبقى ،
يجبع بين منصور وعامر وجذى تعاطف أبوى خفى ، فمنصور
يكتشف فى المعجوز ثائراً قديماً ، وهو الوحيد بين الشباب من
الغزاة الذى قرأ لعامر وجدى :

« عرفت انه عامر وجدى الذى راجعت العديد من
مقالاته عند اعدادى لبرنامج « أجيال من الثورة »
لقد استولت على أفكاره المتطورة والمتناقضة وسهرت
أسلوبه الذى بدأ بالسجع وانتهى الى بساطة نسبية
لا تخلو من فخامة وجزالة . وقد سر باطلاعى على
مقالاته سروراً دل على عمق إحساسه بالزوال
والنسيان والجحود فائر ذلك فى نفسى تأثيراً هائلاً
محزناً . وقبض على القشة التى ألقيتها اليه فى الماء
فمضى يقص على تاريخه الطويل » .

يجد عامر وجدى فى منصور مرملة أخيرة « يقبض عليها
بجنون » آملاً أن يعيش اسمه من بعده من خلال كتابات الشباب ،
فظل يحفره أن يجبع حلقات برنامجيه فى كتاب .

سرحان البحيرى الشاب الثالث فى ميرامار ، يتأرن منذ البداية بحسنى علام فهو ريفى لكن أهله من صفار الملاك ، الا انه من قوى الشهادات العالية الذين يحقد عليهم حسنى ، فهو خريج كلية التجارة ووكيل حسابات شركة الغزل بالاسكندرية ، ان حسنى يعتبره عدوه الحقيقى ، أما سرحان فسيرى فى حسنى مثلاً اعلًا للريفى الغنى الكريم الذى يملك المال ويتمتع بملذات الدنيا :

« وجيه من الوجهاء ويملك مائة فدان ، جميل الوجهه قوى البنيان ، كما يتمنى اى واحد منا أن يكون ، وانا قد أكره فكرة طبقتة ولكنى أفتن باى شخص منها اذا سقننى الظروف الممتزة الى صحبته ، ومن السهل تخيل الحياة التى يمارسها شاب مثله رغم تغير الأحوال، فان يكن بعد ذلك كريماً كما ينبغى له نحدث عن اللبالى الملاح بغير حساب » .

وحسنى يكرهه منذ أول لقاء :

« كرهته فى تلك اللحظة هو الآخر ، به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام فى اناء لم يحسن غسله . وهو حيوان لا يسع ميرفت أن تصفه بأنه غير متعلم أو غير مثقف . واذاً سولت له نفسه أن يسألنى عن شهادتى فسأقذفه بقدرح الشاى » .

لكن سرحان يعمل جاهداً على التودد الى حسنى فهو شاب لطيف المعشر يتودد الى الجميع بلا استثناء عسى أن يجد عند اى منهم مقبلة ، على أن هذا الجانب منه لا يتضح الا فى الجزء الرابع من الرواية عندما يكشف سرحان البحيرى للقارىء عن دخيلة نفسه ، فنكتشف أن مثل كثيرين من أبناء طبقتة — « البورجوازية

الصغيرة .الصاعدة « قد علق آماله بالثراء السريع وأن هدنه في الحياة لا يخرج عن تطلعات هذه الفئة التى فصست بها دواوين الحكومة ومؤسسات القطاع العام . « — حدثنى عن الحاضر من فضلك وخبرنى بالله عن معنى الحياة بلا فيللا وسيارة وامراة » . وهو يتخذ من الحماس السياسى وسيلة الى تحقيق مآربه هذه ، كان في الماضى عضوا في لجنة الطلبة الوفديين ، ودخل في كل التنظيمات الثورية الواردة من الانحاد القومى الى لجنة العشرين ، كما انتخب عضوا في مجلس ادارة الشركة ، لكن العمل السياسى في حد ذاته والخطوات المشروعة من ترقية ومكافآت لا يمكن ان تؤدى الى الثراء السريع الذى يحلم به ، ولذا تنهار مقاومته عندما يدعوه احد المهندسين للدخول في عملية واسعة لسرقة لورى غزل من انتاج الشركة مرة كل فترة وبيعه في السوق السوداء ، والمهندس على بكر يمثل بالنسبة لسرحان البحرى الشيطان الذى يدبر له كل شيء وما يزال به يغريه حتى يقع في المحذور .

« . انه مال بلا صاحب ، تصور ما يعنيه لورى من الغزل في السوق السوداء .. الخطوات المشروعة سراب ، صدقنى . ترقيات وعلاوات ثم ماذا ؟ بكس البيضة ؟ بكس البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيللا وسيارة وامراة ، حسن ، افتنى اذن ؟ وقد انتخبت عضوا في الوحدة فماذا افدت ؟ وانتخبت عضوا في مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل مشكلات العمال فهل فتحو لك ابواب السماء ؟ والاسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى .. عزيزى اعدلى على القبله .. » .

لا يظهر نجيب محفوظ جميع الشخصيات على مسرح الأحداث مرة واحدة ، بل يبدأ بتثبيت الشخصيات الثلاثة الاولى في ذهن

القارىء (عامر وجدى وطلبة مرزوق وماريانا) حتى اذا عرفناهم جيداً اتى الى البنسيون بالشخصية السابعة : زهرة الفلاحة الشلبة التى تمثل المستقبل ، ولزهرة وجهان وهى فلاحه معدمة تماماً وهى امرأة تجمع فى شخصها شخصية مزدوجة للماضى المظلم ، وقيمتها التثيلية مضاعفة من هذه الناحية ، انها الشخصية الوحيدة التى تمثل المستقبل فى الرباعية ، وهى مصر التى صورها الفنانون فى شكل فلاحه منذ ايام مختار وتمثال نهضة مصر .

هرت زهرة من قريتها فى البحيرة بعد وفاة ابيها لان جدّها اراد ان يزوجها عجوزاً مسناً لتخدمه ، وهى قوية بسيطة واثقة من نفسها ، قصدت بنسيون مرامار لتعمل عند صاحبتها العجوز ، ولكنها فنانة جميلة يلفت جمالها الانظار ، وقد جعل الكاتب منها المحك الذى يكشف حقيقة الشخصيات الاخرى ... ان أحداث الرواية تدور أساساً حول علاقة الشخصيات المختلفة بزهرة ، ونحن نلمح طبيعة هذه الشخصيات من خلال موقفها من زهرة .

ماريانا العجوز تستخدمها وتستغلها ولا تتورع عن المتاجرة بعرضها لو انها قبضت الثمن ، وهى فى النهاية تحملها وزر ما وقع فى البنسيون من مصائب وتطردها بلا رحمة ، أما عامر وجدى فيحبها حباً ابوياً خالصاً ، ويشفق عليها من حبها لسرحان البحرى ويحذرهما برفق من أن هؤلاء الشبان طموحون ، ولكنه لا يملك الا الصمت ازاء مقينها ، بان الدنيا تغيرت ، واننا جميعاً أبناء حواء وآدم ، زهرة على جهلها وتطرتها هى الثورية الحقيقية فى الرباعية ، وعندما تقرر ان تتعلم القراءة والكتابة يشجعها عامر وجدى ويساعدها فى دروسها ، وهو يضم حديثه فى الرباعية بالدعاء لها ، لما طلبه مرزوق غيردريها ويسمى الظن بها ، وما يفتأ يسفر منها ويروج عن سلوكها وشرفها الاشاعات ، ويحاول فى بادئ

الأمر أن يعبت بها لكنها تصده حاسمة وهي تراه ثقيل الظل « يظن نفسه باشا ، عهد الباشوات انتهى ! » .

أما الشبان من النزلاء فتعاملهم معها على مستوى أعمق ، سرحان البحري يحبها منذ رآها في محل البقالة فسكن البنسيون طمعا في الاختلاء بها ، ويهجر لذلك خليله الراقصة التي كان يشاركها المسكن ، وزهرة هي الأخرى تحبه وتطمع أن ينتهي حبهما الى زواج ولكنها جاده وهو هازل ، فهو يتوسل اليها بالحب ، كي تهجر البنسيون وتعيش معه بلا زواج لكنها ترفض للنهاية ، فهي لا تفرط في شرعها بالرغم مما يتقوله عليها طلبه مرزوق وحسنى عالم ، وزهرة تستنثر في سرحان خير جوانبه ، ذكريات القرية وعبير الحقول : « تذكرت موسم جنى القطن في بلدنا » ويوده أن يتزوجها ويعيش سعيداً في كنفها ولكن تطلعاته « وكل تلك البديهيّات السخيفة » عن الصعود الاجتماعي تحول دون ذلك .

أما حسنى علام فنظرتها اليها تنبع من صميم شخصيته ، مغروره بخيل اليه أنها لا بد ستقع في حبه من أول نظرة ، وأنها لابد سترحب بالاقامة معه « كخادمة ممتازة » في شقة خاصة ! وهو ينظر اليها نظرة بهيمية صرفة : « جسمها مفصل المحاسن ، وان صدق ظنى فهي لم تحبل ولم تجهض بعد . . » واذا يدرك العلاقة بينها وبين سرحان البحري ، يفسرها خطأ ويفكر بمرارة ساخرة : « سبقنى الفلاح بأيام . لاضير من ذلك البتة اذا روعيت العدالة في التوزيع وليكن لى يوم وله يومان » .

ويخاطب سرحان في ذلك ساخراً : « حلال عليك يا عم . . . انتك ملاح كريم ملا تبخل على » .

يجن جنونه اذ تقول له الفلاحة لا ، ويهاجمها بتسوة ولكنها له كفء ، فقد « عرفت الحقل والسوق » وتعرف جيداً كيف تدافع

عن نفسها ! ان زهرة في نظره ليست الا روث الجاموسة ومثلها
عشرات يعملن في سراى آل علام بطنطا ، فمن العجيب أن تصيد
لهجياته وتدفعه عنها بقبضة قوية كقبضة الغفير .

أما منصور بامى فيعجب بجمالها وطيبتها ، ويدخر لها
البسكوت في الحجرة يعطيها آياه عربونا للصدقة ، ولكن ثقتها في
نفسها تورثه شعورا بالحسرة :

« اعجبت بها لحد الاكبار ولكن اشجتنى وحدتها ،
غير أنها كانت تقف مليئة بالثقة كعمدن غير قابل
للكر » .

وهو يبثها بعض متاعبه دون أن تفهم منها شيئا :

— هناك شخص ينفص على صفوى .

— من هو ؟

— شخص خان دينه !

فردت يدها مستنكرة :

— وخان صديقه وأستاذه !

واصلت حركتها الاستنكارية فسألت :

— هل يغفر له الذنب أنه يحب ؟

نقالت مستفظة :

— حب الخائن نجس مثله !

وعندما تتأزم الأمور بينها وبين سرحان البحرى ، اذ يتضح
أن سرحان « خانها » يتخذ منصور منها موقفا كيشوتيا عجيبا ،

فهو يشتبك مع سرحان في عراك ويبصق في وجهه صارخاً : « على وجهك ، ووجه كل وفد ، وكل خائن .. » ويعرض عليها الزواج في حماس في نفس اليوم الذي خذل فيه درية حبيبته ، ولكن زهرة لا تأخذ عرضه مأخذ الجد وترفض باصرار ، فمضى في اثر سرحان وقد بيت النية على قتله ليمتثل فيه الخيانة والفدر ، يقتل نفسه .

ولما كانت زهرة هي الشخصية المشرقة في الرواية ، فربما حملها الكاتب فوق ما تطيق من معان ، ان تصويره لمظهرها واقعى دقيق ، فلاحه جميلة الوجه ، رشيقة القد ، توية البنية ولكن قدميها كبيرتان مفرطحتان ، ويديها خشنتان ، شعرها طويل مضفور ولكنه مغسول بالجاز ، على ان بعض تصرفاتها وكلامها يبدو بعيد الاحتمال بالنسبة لقروية جاهلة ، ولو أنها عرفت الحقل والسوق ، ان زهرة ترفض عرضاً طيباً للزواج من صاحب كشك الجرائد ، ومن المفهوم ان حبها لسرحان هو السبب ولكنها تعمل ذلك أمام عامر وجدى بأنها سمعته يقول لصديق :

« ان النساء تختلف في الالوان ولكنها تتفق على حقيقة واحدة ، فكل امرأة حيوان لطيف بلا عقل ولا دين ، والوسيلة الوحيدة التى تجعل منهم حيوانات اليفة هي الحذاء » .

البناء الفنى للرواية :

اختار نجيب محفوظ أن يسرد الرواية بطريقة الرباعية ، اذ يرويها أربعة من الشخصيات : عامر وجدى في الجزء الأول ثم جسنى علام ثم منصور باهى ثم سرحان البحرى ، ويعود عامر وجدى فيختم الحديث بحاشية أخيرة ، وكل منهم يتحدث بصوته ومن وجهة نظره هو ، فلا يكشف عن حوادث الرواية ، وهي

ضئيلة في مجموعها ، بقدر ما يكشف عن نفسه وعن معنى هذه الحوادث بالنسبة له ، ولكل جزء من الأجزاء الأربعة جوه المميز ووحده الداخلية الناشئة عن الجو الواحد وزاوية الرؤيا الموحدة.

ولكل من الرواة الأربعة « نفثته » المميزة يوردها الكاتب في مفتتح حديثه ، كما يقرر المؤلف الموسيقى التيم الرئيسي في بداية كل جزء من الرباعية الموسيقية ، يبدأ حديث عامر وجدى بالفقرة التالية :

« الاسكندرية تطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المفسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » .

وهي خير مفتاح الى الجو الذى يصاحب عامر وجدى في الرباعية : المطر والسحب البيضاء والذكريات التى يزخر بها حديثه ، وحتى فرغته في البنسيون تسبح في مغيب دائم تختلط فيه اصوات الحاضر بذكريات الماضى .

اما حسنى علام لميفتح حديثه بجملة لا يفتأ يرددها « فريكيكو لا تلمنى » ان دلت على شيء فعلى تنصلسه من اى مسئولية « لا ولاء لى » ، وبصورة البحر تعكس نفسه الغاضبة وتهدر بنفثته طول الرواية : « وجه البحر اسود محتقن بزرقة . يتميز غيظاً . متلاطم امواجه في اختناق . يغلى بغضب ابدى لا متنفس له . » .

وغيظه وثورته امور واضحة منذ الفقرة الاولى ، وكذلك حنقه على أهله وعلى ذوى الشهادات : « قد غرب مجد الريف

وجاء عصر الشهادات ، يحملها أبناء السفلة ، حسن ، لكن ثورة ولتدكمم دكا ، انى ابرأ منكم » .

ونعمة سرحان البحرى تناسب وتفاهته وتعلقه بالحياة الطيبة بالمعنى المبتذل ، انه يفتتح حديثه بالتفنى فى محاسن بقالة يونانية :

« هاى لايف .. معرض اشكال والوان مثير للشغب . شغب البطون والطلوب موجة هائلة من الانوار الباهرة تسبح فيها قدور فواتح الشهية ، العلب الحريفة والمسكرة واللحوم المقددة والمدخنة والظالجة .. القوارير المضلعة والمنبسطة والمبططة والمرمية والمنبعجة ، اتوقف بطريقة اتوماتيكية امام كل بقالة يونانية .. وعيتاى ترنوان الى الفلاحة الواقعة بين الزبائن امام الطاولة . طوبى للأرض التى غفت وجنتيك ونهديك » .

ان البقالة اليونانية التى يتوقف امامها سرحان البحرى بطريقة اتوماتيكية خير تجسيم للجنة التى يحلم بها ، ويبيع نفسه للشيطان من أجل مفتاحها ، وهذه النعمة فى مفتاح الجزء الرابع تتفق وحديثه الذى لا يخرج عن البحث عن منفعة هنا ولذة هناك ومشافله التى لا تنغدى : « بكم البتيسة ؟ بكم البدلة ؟ بكم زجاجة النبيذ القبرصى ! » .

توصل نجيب محفوظ الى تحقيق الوحدة الفنية فى قصة ترويهها اصوات اربعة بطرق شتى : أولا تضيق رقعة الاحداث فى حدود بنسيون مرامار وما حوله (التريانون واتنيوس وبعض ملاهى شارع الكورنيش مضانا اليها كازينو البجعة وكازينو البالا — ومن

الملاحظ انها اجزاء المدينة التى يعرفها الزائرون العابرون ورواد المصيف) .

والى جانب تحديد الرقعة او المكان حصر الزمان فى فترة قصيرة لا تزيد على ثلاثة اشهر ، محوادث الرواية تبدأ فى الخريف وتنتهى فى صباح-العام الجديد الذى يشرق على زهرة وهى حزينة ولكنها ستبدأ حياة جديدة ، ولكن الماضى ماثل فى الرواية دائما فى ذكريات عامر وجدى وفى الصور فى ردهة البنسيون :

« اجلت البصر فى الجدران المنقوش عليها تاريخها ، هناك صورة الكابتن بقبعته العالية ، وشاربه الفخيز فى البذلة العسكرية ، زوجها الأول ولعله حبيبها الأول والآخر الذى قتل فى ثورة ١٩١٩ ، فى الجدار المقابل ومسوق المكتبة صورة أمها المعجوز كانت مدرسة ... على مرمى البصر فى الصالة فيما وراء البارلمان صورة الزوج الثانى ملك البطارخ وصاحب قصر'الابراهيمية . افلس ذات يوم فانتحر » .

ان ماضى الاسكندرية مدينة رباعية دأريل يتلخص فى هذه الصور : الضابط الانجليزى والمعجوز اليونانية وصاحب قصر الابراهيمية ، نجح نجيب محفوظ فى أن يختزل ماضى المدينة فى مجموعة من الصور تطل من اطرافها على شخصيات الرواية طوال الأحداث ، وهو أسلوب اتبعه فى الماضى فى بعض قصصه القصيرة . وان لم يسبق له أن جعل له هذه الدلالة البليغة طوال رواية طويلة بأكملها .

تنتهى الرواية نهاية فاجعة لكن حوادثها قليلة يدور معظمها حول زهرة ، يتردد خبرها فى اجزاء الرواية الأربعة لتكون ركائز

للقارئ ومعالماً تربط في ذهنه بين الأجزاء جميعها ، وتختلف رباعية نجيب محفوظ عما كتب في الأدب الأوروبي من رباعيات في أن الأجزاء اللاحقة اذ تظهر جوانب جديدة من الحادث لا تغير من الحقيقة الواحدة بقدر ما تكشف انعكاس هذه الحقيقة على الشخصيات ودلالاتها بالنسبة لكل شخصية ، بما يزيد من عمق فهمنا لكل راو على حدة ، لأن كلا منهم يروى الحادث الواحد من مرآة نفسه هو .

ولناخذ لذلك مثلاً قرار زهرة بتعلم القراءة والكتابة وهو يرد في الأجزاء الأربعة : عامر وجدى يعطف على الفتاة ويرى فيها صورة من شبابه ، فقد هاجر مثلها من القرية الى المدينة باحثاً عن التعليم والنظافة والحب ، وربما الناس بتهمة باطلة كما رموها ، وهو يتمنى لها حظاً أسعد من حظه .

أما حسنى علام فينكأ الموضوع جرحه القديم ، فيرى نفسه على حقيقته للحظة خاطئة :

« حز في نفسه الخبر ، فنكا الجرح القديم ، لقد نشزت بلا رقيب حقيقى فاجتاحنى اللهو . وما أسفت على شيء وقتذاك ولكنى أدركت متأخراً أن الزمن عدو وليس بالصديق الذى توهمته . وهما هى الفلاحة تقرر أن تتعلم ! » .

وسرحان البحري يدرك جدية الأمر بالنسبة لعلاقته بالفتاة ، وأنها تحاول أن تصبح كفتا للزواج منه ، مما يدموه الى تحديد موقفه منها بطريقة ما ، ويكاد يضحك في أول الأمر لكن عينى وجدى ترقبانه وتبثان فيه الخوف :

« صوت باطنى قال لى اننى اذا استهنت بحب الفتاة فان الله لن يبارك لى قط ، ولكنى لم اهادن بمكرة

الزواج المرمية ، الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحو أو آخر ، أما الزواج فهو مؤسسة . شركة كالشركة التي اعمل وكبلا لحساباتها ، له لوائح ومؤهلات واجراءات . اذا لم يرفعنى من ناحية الاسرة درجة مما جدواه ؟ اذا لم تكن العروس موظفة على الاقل فكيف افتح بيتا جديداً يستحق هذا الاسم في زماننا الموحش العسير .

وفي النهاية يسأل نفسه متى يجد الشجاعة ليهجر البنسيون نهائيا .

ولا تقتصر الخيوط التي تربط اجزاء الرواية على الحوادث ولكنها تتمدها الى مظهر الطبيعة وتقلباتها ، فزول المطر وهبوب الريح او انقشاع الغيوم وظهور الشمس كل ذلك محسوب بدقة في توقيت الحوادث بحيث تتطابق في الاجزاء الاربعة ، معابر وجدى يتبع في غرفته عندما يبرد الجو ، يحبس نفسه في البنسيون ولا يغادره الا بعد ايام فيستقبله « الوجه الآخر للاسكندرية الذى افرغ غضبه وثاب الى وداعته تلتقيت الشعاع الذهبى المفسول بامتنان ، نظرت الى الامواج ، وهى تتابع في براءة على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهاينة كالانفاس المترددة » .

أما حسنى علام فالبرق والرعد يملؤه بنشوة عجيبة فيمضى في مغامرات مجنونة في سيرته :

« وفي الطريق الزراعى الى ابي تير هطل المطر واخفى البشر فاحكمت اغلاق النوافذ ورحت انظر الى الماء المنسكب والاشجار الراتنة والخلاء النقى الذى لا نهاية له وقد ذعرت الجميلة وقالت : ان هذا جنون

نقلت لها تصورى مخلوقين مثلنا عاريين تماما نرى
سيارة وآمنين رغم ذلك يتبادلان القيل على انفجارات
الرعد ووميض البرق وانهلال المطر ، فقلت : انه
المحال ، فقلت الا تودين أن تخرجى اللسان للندى
ومن عليها وانت فى حماية هذه الغضبة الكونية
فقلت محال .. محال .. فقلت ولكنه سيتحقق بعد
ثوان وشريت من فوهة الزجاج وكما جمع الرعد
استحثته المزيد وتوسلت الى السماء أن تفرغ
مدخرها من الماء » .

اما منصور باهى بالعاصفة فى الخارج تعكس العاصفة فى
نفسه ، وتنداح دائما عن مستنقع من ماء آسن يغشاه زيد الكآبة .
والطر اذ يسيل على زجاج النافذة وهو فى حجرته يحدث زهرة
يعكس حالة « الغبش » الدائم التى يعيش فيها وقد اختلط عليه
الحلم والواقع .

» تساقط رذاذ مانسابت قطراته على الزجاج فاهتزت
صورة العالم الخارجى ... » .
» وكان الرذاذ قد نقش الزجاج بالغبش فاختفى العالم
أو كاد » .

ولعل السر فيها يشعر به بعض القراء من خيبة امل عند
مطالعة الجزء الرابع من الرواية يرجع الى أن سرحان البحيرى هو
الوحيد بين الرواة الأربعة الذى لا يحفل بمظاهر الطبيعة هذه ،
ولا تجد فى نفسه أى صدى ، فالمطر ينهمر والرياح تهب لكثفا فى
حديثه حقيقة عارضة مجرد « ظاهرة جوية » تضطره وضيوفه
(أسرة المدرسة التى يفكر فى الزواج منها) الى الجلوس بداخل
المطعم ، فليس لغضب الطبيعة أو مرحها فى نفسه أى صدى .

ان نسيج الرواية غنى بالاشارات واللمحات المتشابكة الى جانب تلك الشبكة من العلاقات المعقدة بين الشخصيات ، من نور وتماطف وتضاد وتشابه مما حاولنا تفصيل بعضه في الجزء الاول من الفصل ، وكل هذا يضم اجزاء الرباعية في وحدة عضوية متينة .

والى جانب ذلك هناك نوع من الوحدة الميكانيكية يضيفها على القصة مقتل سرحان البحري في آخر الجزء الاول ، والطريقة التي « ادخر » بها نجيب محفوظ جلاء قوامض هذا الحادث حتى نهاية الرباعية . لقد استخدم الكاتب براعته القصصية في سرد الأحداث المشوقة وشد القارئ الى الرواية طوال عشرة اسابيع استغرقها نشرها في الاهرام .

على نهاية الجزء الاول يلقي عامر وجدي الى القراء بخبر العثور على جثة سرحان البحري قتيلا في طريق البالما ، فيثير في ذهن القارئ تكهنات شتى عن شخصية القاتل وعن احتمال ارتباط الجريمة بزهرة . وقد تكون زهرة نفسها او واحد من اقاربها وقد قال لها احدهم مهدداً « القتل لك حق وعدل » وقد يكون ابو العباس الذى اراد خطبتها . وقد تكون المرأة التى هجرها سرحان من اجل زهرة وقد يكون حسنى علام الذى تشاجر معه اكثر من مرة . ويبقى الحادث غامضاً طوال حديث حسنى علام في الجزء الثانى وان افصح لنا ان حسنى ليس القاتل ، ثم نفاجاً في الجزء الثالث بأن منصور باهى يتخذ من سرحان موضوعاً يصب عليه ما يحلّه في نفسه من مقت وكراهية ، انه الخيانة والفخر مجسمين :

« نظرت الى مؤخر رأسه المائل الى سماعة التليفون بمقت كائما أنظر الى عدو لدود ورائى ، انه يمسلا

حياتى أكثر مما تصورت . وإذا اختنى حقاً الى الأبد
فماذا أصنع بحياتى ؟ وكيف أعثر عليه مرة أخرى ؟ .

ويتبع منصور سرحان الى كازينو البجعة ويرقبه من ركن
في الكازينو ، ويتوهم أنه ينتظره في الخارج ويطلعنه بالمقص ، ثم
يكشف وهو يتبعه فعلاً أنه قد نسى المقص في حجرته ، ثم يعثر
بسرحان ملقى على الأرض في الطريق المظلم فينهال عليه بطرف
حذاءه ويوهم نفسه أنه قتله ! ويزداد غموض الموقف بالنسبة
 للقارئ الذى لا يخامره الشك في أن الأمر ينطوى على انحصار
لا جريمة قتل الا قبل انتهاء الجزء الرابع ، عندما يعلم سرحان
بإكتشاف أمر السرقة التى دبها هو والمهندس ، فيعيب الشراب
عباً ويطلب من الجرسون موسى حلاقة ويغادر الكازينو ، ولا يكشف
القناع نهائياً عما حدث الا فى الحاشية الختامية التى يعود فيها
صوت عامر وجدى .

وقد يرى بعض القراء أن الجزء الرابع والحاشية الختامية من
ميرامار أضعف من بقية الأجزاء التى تمثل في الواقع قمة من قمم
الأدب العربى الحديث ، ولعل رد الفعل هذا راجع الى أن انحصار
البحيرى احتمال لم يطرا بالمرة على ذهن الغالبية من القراء ، فتركه
قتيلاً في آخر كل جزء من الأجزاء الثلاثة الأولى ثم نفاهاً به حياً يرزق
في بداية الجزء الرابع ، وهو أمر لا يخرج عن المعقول لأن كل راو
يعود بالحديث الى بداية حضوره الى البنسيون، الا أن القارئ يعرف
طول الوقت أن هذا المتحدث رجل ميت ، ولعل المسألة ترجع الى
سبب أعمق وأشمل ، فقد كان البحيرى محور حديث الشخصيات
الأخرى طوال الأجزاء الثلاثة الأولى من الرباعية ، وكان يثير شغفنا
وتساؤلنا ، ثم رايناه في الجزء الرابع على حقيقته ، وقد انكشف
القناع عن غتى تافه بلا أعماق ، وغد حقاً لكنه وغد من نوع عادى
بل رخيص ! .

١٠٠
أما حاشية عامر وجدى فى الختام فربما شوعت انساق
القلب فى الرباعية ، ومن العدل أن نذكر أن الكاتب لم يسم
الرواية رباعية ، إنما نحن الذين أضفينا عليها هذا الوصف ،
الذى ينطبق عليها فعلاً لولا الحاشية الأخيرة .

وقد يبدو جحوداً منا أن نلتقط المآخذ فى عمل روائى عظيم
إلا أن شدة إعجابنا بالأجزاء الأولى هى السبب .
وستبقى مرامسار فى أدبنا أثراً نفياً خالداً ، وشاهداً على أن
رؤيا الفنان الصابق نعمة وهبة ثمينة ، لا نملك إزاءها إلا أن
نرجى إلى الكاتب شعورنا العميق بالامتنان وانتظار رائعة جديدة
كل خريف لا أخلف موعده معنا أبداً .

الزئزال

الفصل الثامن

كانت مرامار رواية محفوظة السادسة فى تلك المرحلة الثرية التى بدأت باللص والكلب (٦ روايات فى ٧ بسنوات) ، كما شهدت نفس المرحلة عودته الى كتابة القصة القصيرة بتقنية جديدة تختلف عن الشكل القديم المأخوذ عن القصة القصيرة عند موباسان وغيره من كتاب النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

كانت الرواية التالية للصوص والكلاب هى السمان والغريف (١٩٦٢) التى نقل فيها الكاتب أحداث الرواية الى الاسكندرية . اخرج ابطاله من القاهرة للمرة الاولى ، وقدم الاسكندرية كملاذ للمطرودين والمحيطين يهبطون على شاطئها وقد أئحتهم جراح السفر كما يقع السمان المهاجر فى شباك الصيادين ، فى تلك المرحلة شحذ محفوظ أدواته الفنية من التعبير غير المباشر واستخدام الرمز والتهويم والأحلام (بما فى ذلك أحلام الحشاشين) لتجسيده الأحداث والشخصيات فى مرايا متقابلة ومتعاكسة وليس فى مرآة مصقولة تقتصر صورتها على بعدين .

كان نجيب محفوظ دائما من أكثر كتابنا وعيا بنفسه وبتطوره الفنى ، وربما ساعده على ذلك تراثه الفلسفى القديم

وتمسكه لسنوات طويلة بلقاءات منتظمة مع أجيال من شباب الكتاب والصحفيين وهم فى أكثر الأوقات يمطرونه السؤال تلو السؤال عن كتاباته وآرائه ، ويضعون انجازهم تحت مجهر من الفحص الدائم ، ويتضح مما نشر من أحاديثه فى تلك الفترة أنه كان يسير فى تطوره الفنى مفتوح العينين يعرف مكانه وسط خضم الأحداث ، كما يعرف مكانه فى خريطة الأدب فى العالم ، ويتنبأ بالخطوة التالية فى ابداعه .

عن تلك المرحلة التى دخلها بعد الثلاثية - وما تمتاز به من كثير من العمق وقليل من التفاصيل - شبه نفسه وغيره من الكتاب بمن ارتفع فوق المدينة فى طائرة فاضحة لا يميز التفاصيل الدقيقة ، لكنه يرى رؤيا أوسع وأشمل ، فتدرج فى معالجته الفنية من الجزئيات الى الكليات .

كان انتاج تلك الفترة الخصبة آخر ما كتب محفوظ من واقع مازال معقولا وان انتابته ثورات وتغيرات فى الحظوظ والأوراق . كانت هيرامو ختام تلك المرحلة ، نشرت فى الأهرام فى خريف وشتاء ١٩٦٦ ، ثم زلزلت الأرض زلزالها بهزيمة يونيو ١٩٦٧ ، التى أطارت صواب جمهرة المصريين وأمضتنا بالسؤال الذى يتردد على لسان عدد من شخصيات محفوظ : كيف حدث هذا ولماذا ؟

ذكر نجيب محفوظ فيما بعد كيف ولولته الهزيمة فى ٥ يونيو ، ورأينا كيف انهار الشكل المنتظم فى ابداعه انهيارا كاملا .

وكشفت تلك الهزيمة عن أبعاد من الفساد والضعف والخناع دوخت رموس القراء وليس فقط الكتاب ، قال محفوظ ان الحاح الكتابة ومسائلة النفس كان أقوى من كل أحباط فانتابته حتى كتابة بلون موضوع محدد .

بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ نشر محفوظ عددا من القصص القصيرة ألبها بخمس مسرحيات جمعت فى طبعة صدرت بعنوان تحت المظلة (١٩٦٩) وهو اسم القصة الأولى فى المجموعة ، وكانت المرة الأولى التى نشر فيها ما سماه حواريات أو مسرحيات بدون خبرة سابقة فهو لم يشارك فى اعداد أى من المسرحيات التى تقوم على رواياته الشهيرة .

ولقصة « تحت المظلة » أهمية خاصة لأنها تمثل الرعب واختلاط الرؤيا وثقل الكابوس الذى يلخص شعور الكاتب وجملة المواطنين ، ان عالم تحت المظلة عجيب ولا معقول يسوده العنف وعدم الفهم ، كلاً نكاد نفرق فيه بين الحقيقة والتمثيل ، الناس واقفون تحت مظلة انتظار الأوتوبيس ينتظرون ، ويتفرجون ، وأمام خلفية من المطاردة والخطابة وطلقات الرصاص يمارس الحب الى جانب القبر ! ونجد من يصب اهتمامه على عملية الحب وكأنها كل شيء فى الوجود وينصح بتغيير الوضع منعاً للملل ، ينهمر الرصاص ويسيل الدم والشرطى لا يحرك ساكناً بل ينظر فى الناحية الأخرى ! ويصبح به المتفرجون الواقفون تحت المظلة فيصرعهم برصاص مدقعه الرشاش

نشر محفوظ سنة ١٩٧١ مجموعتين من القصص القصيرة بدلا من الرواية التى ينتظرها القارىء كل عام وقد وجد نفسه على حد قوله :

« فى حالة استطلاع ومتابعة وتلفت وسط عالم سريع التغير ... تعذر على مواجهته رواية ، أى تعذر على الانعزال عنه مدة طويلة تكفى لكتابة رواية ، اذ أنه يندق على الباب كل صباح ومساء فوجدتنى أقدر على مواجهته ومتابعته بالأعمال المركزة القصيرة التى تناسب

الرحالة لا الرجل المستقر ، (مجلة الفكر المعاصر ،
سبتمبر ١٩٦٨ ص ٧٨) .

من القصص الدالة التي نشرها محفوظ في مجموعة **شهر العسل**
(١٩٧١) قصة « النوم » وهي قصة كابوسية ، غارقة في الرعب
والشعور بالذنب يرويها مدرس يسكن في ضاحية حلوان ، ويميش
في كابوس متصل من السهاد و الشقاق مع صاحب البيت الذي
يعقد جلسات تحضير الأرواح طول الليل ، وذات صباح يجلس في
المحطة في انتظار القطار فيقبله النوم ، ويستيقظ على جلبة وصياح
وأصوات أناس يجرون هنا وهناك ، ويعلم أن ممرضة الضاحية
الشابة الجميلة قتلت وأنها استغاثت به وجرت اليه ولكنه كان
يفط في النوم ؟ والمعنى واضح لعين كل قارئ .

كتب محفوظ الرواية القصيرة التي تعالج موضوعات الساعة
مباشرة وبلا مواربة : **الكرنك ، الحب فوق هضبة الأحرام ، الحب**
تحت المطر وهي تطرح محنة الشباب الذين نشأوا على آمال الثورة
العريضة يطمئنهم عنف قوى السياسة وعصف قوى الاقتصاد المتغير
بلا رحمة .

وقد وجد عنتا في نشرها من الرقابة ونشرت احداها
في ثلاث صور مختلفة ، ولعله وجد في تأمله لمصير شخصيات هذه
الروايات القصيرة الموضوع الخصب الذي ينتظم رواياته التجريبية
في الثمانينات : البحث عن العدل والحرية طوال تاريخ الانسانية ،
الا أن هذا الموضوع كثيرا ما برز في **أولاد حارتنا** ، ثم تجل
صراحة في **تحت الظلة** (١٩٦٩) في الحواريات التي أودعها ما ألح
عليه من كتابة شبه تلقائية وقت الأزمة .

كان محفوظ قد تنبأ منذ ١٩٦٤ أن الشكل الروائي سائر في
ظروف معينة الى المسرح :

« ... أما حين تتحول الحياة الى مشكلة ، لا يصبح
الانسان شخصا معينا ، بل مجرد انسان ليس هو
شخص بالذات يتميز عن سائر الناس بتفاصيله الخاصة
وذايته ... ولهذا تختفي التفاصيل ويختفى السرد ،
وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى »

(مجلة الكاتب ، فبراير ١٩٦٤)

تلاشت التفاصيل واختفى السرد وأصبحت الشخصيات
لا تخرج عن : الرجل والمرأة ، والموضوع في المسرحية الأولى هو
الموت الذى يشكل حقيقة أولية فى إنتاج الكاتب منذ بداياته ليصبح
شغله الشاغل من أكتوبر الى ديسمبر ١٩٦٧ ، يكشف الحوار عن
الشخصيات المجردة ونقاط اختلافها وصراعها ومصيرها فى كل وحدة
من هذا الإبداع الجديد الذى سمي مسرحا وهو فى الواقع تجسيد
لمحنة الانسان بلا وسيط أو راو ، ومثلها مثل الأمثلة القديمة
تكثر حولها محاولات التفسير ، وهى تختلف فى درجة أفصاحها عن
معناها لكنها جميعا تقدم الرجل والمرأة محوراً وهما فى الغالب فى
موقف عصيب ويقومان بالدور التاريخى الذى لعبه كل منهما على مر
العصور ، المرأة تبحث عن الحب ، أما الرجل فيفكر فى مجد
الأسلاف وفى الكرامة والحرية والمغامرة يعلن « ساصون كرامتى
حتى الموت » (ص ١٦٦) .

الموت عند محفوظ هو الوجه الآخر للحياة وهو العدو عند
المرأة « ارضى بأى شئ الا الموت » .

المسرحية الأخيرة فى المجموعة « المهبة » وهى أقرب الى
مسرحيات الأخلاقيات فى العصور الوسطى ، تلخص سيرة الانسان
فى الحياة الدنيا ، نرى شاباً أنيقاً مزهواً بشبابه وصحته على موعد

مع فتاة تمثل « أشهى ثمرة فى يومه » الا أنه لا يجدها بجانبه عندما
تحل به الضربة ، يغيق من اغماء الموت فيفتح عينيه على حملة
المشاعل وعلى الملكين يسألانه ويفلظان فى السؤال ، ان حسابه
عسير فقد نسى المهمة التى أرسل الى الدنيا من أجلها وأضاع يومه
فى الحملة فى امرأة فى شباك ، وفى الأكل والشراب والنصب
والاحتيال ، وفى التطلع الى آثار الماضى . يصرخ الشاب فى طلب
الرحمة والعدل :

— نحن لا نعطي عادة الا الموت

— والرحمة والعدل لا يجتمعان

— ولم لا يجتمعان ؟

(يركلانه فيصرخ)

— هذا التأديب عدل لأنك تستحقه ، فكيف يمكن أن

تعامل بالرحمة فى الوقت نفسه ؟

— ألم تبدد الوقت بغير حساب ؟

— ... فكوا قيودى لأحظى ببعض الحرية .

— (ضاحكا) ها هو ينادى بالحرية كمطلب جديد !

— الحرية بعد العدل والرحمة ! .. استمر فى الطلب

الى غير نهاية وبلا حياء ..

— ان كنت تريد الحرية فاختر بنفسك الوسيلة التى

نقتلك بها .

— لا تسخروا منى ، لا تعارض يا سادة بين الحرية

والعدل والرحمة !

— كذبت ، كل منها تستورد من بلد غير البلد التي
تستورد منها الأخرى .

— ويؤدى ثمنها الباهظ بالعمله الصعبة . . ان أردت
الرحمة قتلناك بلا تحقيق ، وان أردت العدل قتلناك
بعد تحقيق ، وان أردت الحرية فاقتل نفسك بالوسيلة
التي تفضلها .

لعل فى هذه اللحمة السريعة عن اختلاف البلدان التي تتوفر
فيها كل من تلك الفضائل وجميعها من فضائل الحكم لا الرعية ،
لعل فيها ارهاصا بما سيقدمه محفوظ فى رواية من خير ما كتب فى
الثمانينات : رحلة ابن بطوطة تلك الرحلة الخيالية التي يخرج فيها
رحالة عربى مسلم باحثا عن الحكم الكامل طمعا فى أن يجد الدواء
لسقم وطنه .

العودة الى الحارة :

كانت العودة الى الحارة أحد مظاهر بحث محفوظ عن شكل
بسيط يحمله رؤياه المجردة التي تلخص مسيرة الانسان فى تاريخه
الطويل ، مع ما فرضته سنة ١٩٦٧ من شك وبلبله بالنسبة لمصيره
فى المستقبل ، وقد أبدع فى استخدام الحارة كموقع للأحداث فى
القصة القصيرة والرواية الملحمية فى السبعينات ، وفى الرواية
التجريبية فى الثمانينات ، الا أن العودة الى الحارة بدأت مباشرة فى
فترة الحيرة المتتالية بعد صدمة النكسة ، فيما نشر بجريدة الأهرام
من أكتوبر الى ديسمبر ١٩٦٧ .

كان نشر «التركة» فى ذلك الوقت فى الأهرام فى تلك المجموعة
التي نشرت باسم تحت الظلة (١٩٦٩) أول مناسبة أدرك القارئ

المتتبع لابتداعه أن محفوظ يبالغ الحوار أو المسرح ، ويستغنى
تماماً عن السرد وهو القائل منذ ١٩٦٤ :

« .. حين تتحول الحياة الى مشكلة ، لا يصبح الانسان
شخصاً معيناً ، بل مجرد انسان ... ولهذا يختفى
السرد وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى (مجلة
الكاتب ، فبراير ١٩٦٤) »

أعادتنا « التركية » الى جو أولاد حارتنا فالمنظر حجرة في بيت
عتيق ، وصاحب البيت ولي الله غائب أو مختف ورسوله غلام
صغير ، ولعل صاحب البيت هنا صورة من صور الجبلأوى وقد دعا
ابنه الفاسد ، الذى هرب من بيته من سنوات طويلة، دعاه ليتسلم
التركة ويحمل تبعتها ، ويحضر الفتى وفى صحبته امرأة سوء هى
عشييقته أو شريكته ، لكن أباه فيما يبدو كان يعرف عنه أكثر
مما يتصور .

يذكرنا الفتى العائد بصابر بطل الطريق فى بحثه عن أبيه
ليسترد الكرامة والجاه ، لكن الفتى هنا يعرف مكان أبيه وهو
لا يعود الا طمعا فى التركة ، ولا يجد بالبيت الا غلاماً جميلاً صامتاً ،
هو رسول الأب وخادمه ، يدلّه الفتى على مكان التركة ويبلغه رسالة
أبيه :

الغلام : قال أنه يشعر بدنو الأجل ثم ذهب .
الفتى : ولم لم يبق فى فراشه ؟
الغلام : نذر من قديم أن يلتقى ربه فى الخلاء .
الفتى : ولكنك تعرف مكانه ؟
الغلام : كلا .

الفتى : ولماذا دعانى ؟

الغلام : دعاك لتعود الى بيتك القديم .

الفتى : وهل حملك رسالة الى ؟

الغلام : قال : دنا الأجل ، آن أن أدعو ابنى الضال

لعله يصلح لأن يرث التركة .

الفتى : التركة ؟

الغلام : أأمرنى أن أسلمك التركة لعلك تثوب الى

رشدك .

الفتى : ليرحمه الله . . أعنى ليمد الله فى عمره .

الفتاة : وأين التركة يا شاطر ؟

الغلام : قال سيجى غارقا فى ضلال صاحبها معه

قرينة سوء .

يعطيها الغلام مفتاح الخزانة ولا علم له بما فيها ، ويتضح

أن التركة قسمان : التركة الروحية وهى ثروة من الكتب ، والتركة

الأخرى وهى رزم مرصوفة من الأوراق المالية ، ويغل الفتى

والفتاة بالوصية منذ اللحظة الأولى ، انهما يدوسان على الارث

الروحى . . يدوسان على الكتب ولا يحفلان الا بالمال مع أن الغلام

أبلغهما الوصية . « انه يوصيك بالآ تنفق منها مليما واحدا قبل

أن تستوعب ما فى هذه الكتب » .

لكن الفتى وقرينته يتجاهلان الشرط ويدوسان على الكتب

فيعيداها الغلام الى الخزائنة آسفا ، ويلهب محزونا .

ولا يكاد الفتى والفتاة يحلمان بما ستحققه لهما الثروة :
 المرأة تحلم بالاستقرار والعيش الرغيد « كابناء الذوات » والرجل
 يحلم بملهى ليل ضخم كالأوبرج ، وبأن يصبح « قوادا عالميا »
 حتى يدهمهما من هو أقوى منهما وأعتى ، زجل يدعى سلطة رجال
 الشرطة يهددهما حتى يقتسما معه التركة فإذا حاول الفتى قتله
 غدرا انقض عليهما وأوثق رباطهما فى مقعدين وسرق المال كله
 وذهب . نرى المرأة والرجل حبيسين فى دار خالية بعيدا عن أى
 امكانية لتجديتهما ، ويلوح لهم عمل ضعيف عندما يعود الغلام
 ليضىء المصباح اكراما للذكرى سيده ، ولكنه يرفض مساعدتهما
 لأنهما لم ينفذا وصية الاب :

ويقضيان الليلة موثقين حبيسين ، فى تجربة مخيفة كانها
 الكابوس وقد أتبع لهما لأول مرة أن يواجها النفس :

الفتاة : حتى حياتنا المألوفة بين المفاشرين والمنافسين
 والأعداء أخف وطأة من هذا السجن فى بيت
 أيبك .

الفتى : ليرحمه الله .

الفتاة : ادعه أن ينفذنا .

الفتى : (ساخرا) أبانا الذى فى المسرحة .. انقذ
 ابنك الوحيد .

الفتاة : ماذا كان رأيك فى أيبك ؟

الفتى : كان دجالا كوحيده .

الفتاة : حدثونا فى كل موضع عن كراماته .

الفتى : حارة مخبولة مسطولة .

الفتاة : كانت الطمانينة التى بثها فى القلوب حقيقة .

الفتى : ردى الى ثروتى أغرقك فى بحر من الطمانينة .

الفتاة : لم تكن فقرا ، ولكننا لم نعرف الطمانينة .

الفتى : وما سبيل الطمانينة الى خماره هى ملتفتين

للمغامرين ، واقعة بين عشرات من الخيارات

المنافسة ، فى حى مكتظ بالأعداء ، ووزراء

ذلك كله احساس ثابت بالمطاردة !؟

يتأملان حياتهما والمرأة على عاداتها أسرع الى فهم الموقف

وأشد استعدادا للايمان بالأرواح وبولى الله وبأن « بين حدث

وحدث توجد أسباب خفية » . أما الفتى فكل ذلك خرافة فى نظره

وأبوه دجال لا يفترق عنه كثيرا ، وهو مكابر يرفض التفكير فى

الماضى ، أو الندم على ما فات :

« الحياة الحققة تقيض الراحة ، والرجوع الى الخرافة

تفكير مضحك ، لعله ينقصنا شيء ولكن لابد من مواصلة

حياتنا .. »

لم يكن ثمة فردوس فى الماضى . ولن يكون ثمة

فردوس فى المستقبل ، علينا أن نتقبل الحياة كلها

كما هى . » .

فى الصباح يأتى الفرع ، وينقذهما من محنتهما حضور

ضابط من الشرطة وفى صحبته « رجل ضخم أثيق الملبس » وهو

مهندس كبير أدى للوطن خدمات جليلة ورجل أعمال مهم ومحترم ،
ولكننا نعرف فيه مخبر الشرطة الذى استولى على الثروة ، حضر
مؤيدا بسلطة الشرطة ، وبجأه وشهرته ليشتري بيت ولى الله
العتيق ويقيم مكانه مصنعا للأجهزة الالكترونية ، وعندما يوجه اليه
الفتى تهمة سرقة ماله ، يتهمة الجميع بالهذيان .

ان المهندس رجل الأعمال الذى يؤمن « بالتقدم ولو بالجهد
والقلق » ، سرق التركية ، وسيئ ترى بيت الولي ليقيم مكانه مصنع
الأجهزة الالكترونية ، التى يتصدها الناس فى العصر الحديث لحل
المعضلات وتحقيق المعجزات كما كانوا يقصدون الولي فى الماضى ،
وقد خرج ابنه العاق مهزوما مخلوعا مع صياحه « الجن الأحمر
نفسه لا يستطيع خداعه » وتحمله المرأة - وهى عامل المصالحة
دائما - تحمله على أن يقبل الأمر الواقع كيلا يخرج من المولد
بلا حمص ، وتحته على أن يقنع من الغنيمة بالأمل فى ثمن البيت .

تذكرنا التركية بأولاد حارتنا وتحتمل التأويل على أكثر من
مستوى ، فهى على المستوى الواقعى العادى تصور حدثا ممكن
الوقوع فى ظروف عادية ممكنة ، والحدث يصور انقلاب الحال مثله
مثل الحدث النرامى فى أى مسرحية ، وتأزم الموقف ثم انفراجه
ولكن فى طريق لم يتوقعه أحد من الشخصيات المشتركة فيه ، ولم
يتوقعه القارئ ، وهذا دليل براعة المؤلف لأنه طريق حتمى ومعقول
وذو مغزى بالنسبة لمعنى المسرحية وبنائها .

« حارة العشاق » :

نشرت هذه القصة فى الاهرام (١٩٦٩/١٢/٢٦) ، فكانت
العودة الى الحارة فى اطار القصة والسرد ، عبد الله بطل القصة

مثله مثل افريمان وييدرمان فى مسرح العصور الوسطى الذى عاد الكتاب يستوهونه ليعبر لا عن بطل بالذات ذى خصائص فردية يميزه ، بل عن الانسان ، ابن آدم فى صراعه وفشله ونجاحه وطعمه وخبثه أو غفلته ، وفى علاقته بالكون وبالخالق وبغيره من البشر مجردا من ملابس الزمان والمكان . ويعاد تقديم هذا المسرح فى مناسبات متكررة تشبه الاحتفالات والأعياد التى كانت تشهد عروضه قديما .

يمكن اعتبار « حارة العشاق » وما شابهها فى انتاج كاتبنا نوعا من الاسهام فى ذلك الصنف الأدبى القديم قدم الفكر الانسانى ، وقد جعل من عبد الله بطلا لها . انه الانسان مجسما فى شخصية مصرية هذه المرة ، وهى الشخصية التى أضحت علما على الرواية المصرية منذ خرجت هى الأخرى من كم معطف جوجول فى سنوات اليمنظة الوطنية التى تفجرت فى ثورة ١٩١٩ وما تلاها : موظف حكومى متواضع عمل خمس سنوات فى الأرشيف ثم رقى مراجع وحدة ، فالموظف الصغير كان وما زال قررة عين كتاب الرواية والقصة فى مصر ، كما كان قررة عين جوجول وغيره من كتساب الرواية الروسية .

تلخص مسيرة عبد الله فى القصة تاريخ الانسان فى الدنيا . ان عبد الله زوج ، وزوجه هنية ترمز الى السعادة كما يبدو من اسمها . وكان عبد الله فبما يذكر عن مراحل حياته الأولى سعيدا ، كان الانسان البدائي . . انسان الكهف الذى يكد طول يومه وبعضا

من ليله ليجد القوت • وصف نجيب محفوظ مرحلته البدائية في
حياة الانسان على لسان عبد الله نفسه :

تلك الأيام : • فقير كادح وزوج عاشق ، جتى
النسل أجلته لحين تتحسن الحال ، لا وقت للتفكير ،
لا وقت للنظر ، عمل عمل عمل ، وأعود اليك مرهقا
ولكن بفؤاد حى مشتاق أجده الحمام مبغوا ، فاعتسل
وارتدى جلبابا مزهرا ، تتبادل الحديث نتناول العشاء ،
يسعد بالحب ، ننام النوم العميق ، لا أفكار ولا أكلداز ،
نقة لا جد لها بكل شيء • • ثابت الأركان مدغم البنيان •

هكذا كان حاله فى الارشيف ، وهو الصورة الحديثة للكهف ؟
على أن « الترقية » منحت الانسان بعض الفراغ ، والفراغ يجلب
الفكر والتأمل ، والفكر يجنب الشك • أخذ عبد الله يشك فى
امراته وطلق الانسان سعادته ، شقى بالشك ردحا حتى أعاد اليه
الدين الثقة بنفسه وبهنية ، ويمثل الدين فى القصة الشيخ مروان
عبد النبى المواعظ وخادم الجامع الذى يعرف أهل الحارة فردا
فردا • وهو يدعو عبد الله الى الايمان بالله ، وإلى الاعتماد على حدس
القلب ، وألا يعتمد فى يقينه على الحواس :

— حواسنا ؟ عليها اللعنة ، تلك المرايا المشوهة
التي لم تخلق الا لنشهد بكذبتها على صدق حدس
القلب • •

بيت الدين الطمأنينة فى قلب الانسان فيبنى سعادته على
ما يلقي اليه من تعاليم فى دروس الشيخ مروان عبد النبى ، وهو

يؤمن بالشيخ ، فيؤمن باخلاص هنية وحبها له وينعم في جوارها
بوليدهما مروان . حتى يأتى يوم يضجر فيه حديث الشيخ المعاد ،
ويشك عقله في سلوك الشيخ الشخصى فيقع في جسيم الشك للمرة
الثانية ، ويطلق سعادته هذه المرة وهو ناظم على الشيخ متهما إياه
بالنفاق والتذلل للتجار طمعا في مآذبهم .

ينقض صرح سعادته للمرة الثانية ، ويعيش في عذابه ووحدهاته
حتى ينقذه العلم في شخص الأستاذ عنتر المدرس .
- من أجل الحقيقة وحدها جئت .

يميد العلم لعبد الله ثقته بالدين وبهنية وب نفسه ، ثم تعقابه
كلمات العلم والدين فيسخر عبد الله منهما !

- لقد رأيت بعينى وسمعت بأذنى !

- لا تباه بأدوات الخطأ .

- سمعت مثل ذلك من قبل ، الوغد قالها !

- حقا !

- لعن الله الحواس .. وأشاد بالقلب .

- وانى العنبا أيضا ولكن لحساب العقل .

يدعو الأستاذ عنتر عبد الله الى التأمل في معنى الحياة ومعنى
الانسان وأن يدرب عقله على التفكير والتاويل .

- لقد جربت من الحياة جانبها أقرب الى البدائية ولكن
تنقصك الثقافة .

- ولكنى رجل بسيط التعليم .

- غير أنك تمتلك أقوى قوة في الوجود وهى العقل .

— الثقافة أن تعرف نفسك ، أن تعرف الناس ، أن تعرف الأشياء والعلاقات ، ونتيجة لذلك ستحسن التصرف فيما يليك من أطوار الحياة !

يرد عبد الله امرأته بعد أن أثبت له الأستاذ عنتر كلب ظنه ، وبراً ساحة الشيخ في نظره ، ويعيش عبد الله سعيداً بحب هنية وصداقة الشيخ والمدرس حتى تطيح به قوة جديدة .

ان السيد مراد عبد القوي شيخ الحارة يجمع المعلومات عن كل من الشيخ والمدرس وهو يرى فيهما خطراً على أمن الحارة . . وفي النهاية يقبض عليهما ، ولا يعرف عبد الله حقيقة التهمة الموجهة إليهما ويقع — مثله في ذلك مثل أهل الحارة جميعاً — في حيرة شديدة . . هل ارتكب الرجلان ذنباً يحط من شأنهما ويستوجب العقاب ؟ وعلام اذن كان عبد الله يبني سعادته في ظلهما ، يعود الشك فيعصف به وهو لا يجد من يلقي اليه بالطمأنينة كما كان يفعلان في الماضي ، لا يمكن أن يحل شيخ الحارة محلها لأنه محايد لا يهتم بأكثر من تأدية عمله على الوجه الأكمل . انه شبيه بالآلة ، يمثل وجه الدولة الحديثة بقوتها الضخمة وما يميزها من اللامبالاة ، لا تحفل بالفرد إلا في حدود صفاته الاحصائية لا صفاته أو مشاكله الفردية . وعبد القوي هذا يتحلى بلغة الحاسب الالكتروني وبحساب الاحتمالات ، يضع هذه الاحتمالات امام عبد الله ويترك له حرية استخلاص الرأي أو القرار ، ويرفض أن يلقي بنصيحة كصديق :

— الحارة شيء وأهلها شيء آخر .

— الحارة كل لا يتجزأ وليس من العسير أن أعرف

ما ينفعها وما يضرها ، أما أهلها فأفراد لا حصر لهم ، وتعدد مشكلاتهم بتعدد أحوالهم .

وهو لا يقطع برأى فيما تقوم عليه سعادة عبد الله .

— ليس ثمة يقين ؟

— بلى .

— مجرد احتمال ؟

— نطقنا بالصواب .

— وما النسبة المثوية لكلا الاحتمالين ؟

— لنقل ٥٠ % .

— ٥٠ % ؟

ويجد عبد الله نفسه مضطرا الى أن يبنى سعادته هذه المرة

على حساب الاحتمالات ، فاذا سئل :

— وهل أنت سعيد ؟

ابتسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن وقال :

— بنسبة لا تقل عن ٥٠ % !

لقد صور نجيب محفوظ مسيرة الانسان وتاريخه من خلال شخصية محددة في اطار من الاشياء المحسوسة والخبرات المجسمة : يرمز عبد الله الى الانسان ولكنه ليس مجرد رمز ، انه انسان من لحم ودم تنقبض عضلاته تحت جلبابه الأبيض ، والحجرة التي تجرى فيها ازمات شكه ثم سويغات رضاه حجرة حقيقية تخيلها الكاتب بكل تفاصيلها ، وعبد الله لا يقتصر على الكلام أو التفكير بل يقوم بحركات وأفعال تجسمه في خيالنا انسانا فردا ، يضرب المائدة بقبضته أو يجلس على الكنب ، أو يفتح الباب ، يعبر عن حيرته لا بالكلام وحده ولكن بالحركة « قام كأننا ضاق بمجلسه » .

وقف وراء النافذة دقيقة • رجع الى وسط الحجرة ووقف مستندا الى الخوان •

وهنية قد ترمز الى السعادة أو الأسيرة أو الحياة الدنيا لكنها هي الأخرى امرأة حقيقية بجسمها التبرص ووجهها المتلذذ البدرى ، وهى فى كل مرة تسلخ حجرة الجلوس تفعل شيئا ما ، تحمل صينية القهوة أو تمشط شعرها ، وهى أثناء الحديث تجمع « شعورها فى ضفيرة طويلة مليئة كالقصن الريان » ، ان غضبها حقيقى وخروجها من البيت نتيجة لا لنوبة شك الزوج وحده ولكن لثورتها لكرامتها وعدم قبولها الاهانة من زوجها •

أما الحارة التى يقوم فيها بيت عبد الله والمقهى الذى يرتاده والجامع والمدرسة وكل المرافق التى تهمة فتعود بنا الى عالم أولاد حارتنا (١٩٥٩) ، وليست « حارة العشاق » الا رؤيا ملخصة لنفس موضوع أولاد حارتنا ولكن من وجهة نظر جديدة •

ان أولاد حارتنا تصور تاريخ الانسانية بأسلوب مرحلة الثلاثية ، الذى يمتاز باحتفاء نجيب محفوظ بالتفاصيل الدقيقة والصور الكاملة للأحداث والشخصيات ، أما « حارة العشاق » فمن مرحلة أحدث وأكثر تطورا ، وان كان من المرجح أنها كتبت قبل مجموعة تحت المظلة (١٩٦٩) ، أو على الأقل قبل عدد مما نشر فى تلك المجموعة من قصص ومسرحيات •

« التركية » و « حارة العشاق » :

ومسرحية « التركية » أقرب إنتاج نجيب محفوظ الى هذه القصة ، وان لم يكن قصة بالمعنى الدقيق فالسرد فيها طفيف يقتصر على الربط بين الحوار ، وأغلب الظن أن العمليين كتبوا فى فترة متقاربة

ومن وحى مصدر واحد ، وكلاهما تمثل العودة الى عالم الحارة بكل ما يرمز اليه فى أدب نجيب محفوظ ، وإذا كان بطل « التركية » أشبه بصابر بطل الطريق منه بعبد الله ، فإن فى « التركية » شخصية تمت الى « حارة العشاق » بصلة وثيقة وهى شخصية المخبر / المهندس :

مراد عبد القوى شيخ حارة العشاق رجل طويل يرتدى بذلة رمادية ويبتسم دائما ابتسامة غامضة لا تستشف من ورائها شيئا ، وهو يعمل مرشدا للمباحث :

- ما عيب أن أكون مرشدا ؟ ما المرشد الا عين من عيون المصلحة العامة لا يخافه الا المنحرفون .

- وهو بالرغم من طبيعة عمله محترم من غالبية أبناء الحارة .

- لكن شيخ الحارة رجل مستقيم ، ما عرفنا عنه من سوء .

- كالخط المستقيم ، كالماء النقى .

ووسائل عمله وإن تكن مجهولة الا أنها مؤكدة لا تخطئ .

وهو غامض غموض الآلة الضخمة التى لا يفهمها العامة ، واجاباته لا تشفى غليل السائل !

- المعلومات - كالوسائل التى أحصل بها عليها - سر من أسرار عمل .

- انى اقدم معلومات اما الحكم عليها فمن اختصاص
غيرى ٠٠ لا أستطيع الجزم بشئ ، انى أعرف - على
سبيل المثال - أن (أ) قابل (ب) فى الساعة (د)
فى المكان (هـ) ، الواقعة مؤكدة ولكن ماذا تعنى
عند أهل الاختصاص ؟ ٠٠ قد يعقب ذلك القبض
على (أ) ، أو على (ب) أو على (أ) ، و (ب) معا ،
وقد لا يقع شئ البتة •

فى « التركية » يظهر رجل عند الباب الأيمن ، يلبس جلبابا
ومعطفًا ، وهو ذو قامة ضخمة وطابع رسمى كالمخبرين ، هو الذى
يسرق التركية ويكبل صابر وشريكته بالقيود • وفى الصباح يأتى
فى صورة جديدة وفى صحبة سكرتيرة وضابط القسم ، مقاول
ومهندس يطمع فى شراء بيت ولى الله ليقيم مكانه مصنعا للأجهزة
الالكترونية ، وكان يوما من مريدى هذا الولى ، لا ايماننا به ولكن
لمجرد التبرك وهو يقول بحياد ولا مبالاة « لكل منا لفته » •

انه هو الذى يرث سلطة الدين والعلم ويحولها الى حساب
احتمالات ، وهو بهذا كما أسلفنا صورة أبرع لمراد عبد القوى
الذى أضحى يحمل مفاتيح نفس عبد الله ومستقبله •

على أن شخصية « الرجل » فى التركية شخصية درامية تفرض
نفسها على خيال القارئ تفرض نفسها بقوة مقنعة لا تحتاج الى
شرح أو تبرير •

ومسرحية « التركية » عموما تمثل مستوى أرقى وأكثر تطورا
فى انتاج نجيب محفوظ من القصة التى نحن بصددھا ، بناؤها
بناء درامى محكم ، وأحداثها مركزة تصور أزمة الانسان الحديث

فى طمعه وغروره ، ومكره ثم عجزه الحقيقى تصويرا دراميا
محكما ، وكانت جديرة بأن تحتل فى المسرح العربى مكانا أشبه
مسرحية فى انتظار جودو فى مسرح أوروبا .

تلك كانت بداية عودة نجيب محفوظ الى عالم الحارة ، وقد
أينعت رؤياه فى السبعينات وأثمرت جنيا من خير إبداعه **حكايات**
حارتنا (١٩٧٥) و **ملحمة الحرافيش** (١٩٧٧) ، صور فيها الحارة
كمصغر للعالم تستبك فيه الحظوظ والأقدار ، يجمع كدح العاملين
والأشقياء وسطوة الفتوات وبطشهم على مرمى حجر من التكية عالية
الأسوار العامرة بالورد والرياحين .

مسألة الحكم

الفصل التاسع

امام العرش (١٩٨٣)

قال كمال أحمد عبد الجواد لأصدقائه في قصر الشوق (١٩٥٧)
« السياسة هي الحياة » ، وكانت علاقة الشعوب بحكامها من هموم
محفوظ الأولى منذ بدايات ابدامه ، الا أن هذا الموضوع بالذات نمواً
واستطرق في نسيج أعماله في السبعينات وفي الثمانينات ، كان
محفوظ قد فقد احتفاله بالشكل ولم يعد يقتصر على معالجة الحياة
المعاصرة ، بل اختزل تاريخ الانسانية كله في تاريخ الحارة ، وعندما
عاد بنظره الى مصر القديمة اختار اخناتون الملك الشماع ليصور
مسئولية الحاكم عما ينزل بشعبه من أحداث ، ولا يعفى الملك أن
يعتزل عن مهامه وواجبه ازاء شعبه ، حتى وإن كان اعتزاله طلباً
للحكمة كما صوره في العائش في الحقيقة (١٩٨٥) ظهر اخناتون
ونفرتيتي وغيرهما من حكام مصر اولاً في امام العرش
(١٩٨٣) التي سماها « حوار مع رجال مصر من
ميناء حتى أنور السادات » ، يقفون امام محكمة
أوزيريس وكل يدلي بشهادته عما حقق في سبيل بلاده وشعبه ،
ويدافع عن نفسه قدر طاقته .

في الفصل الحادى والعشرين يقرأ تحوت كاتب الآلهة عريضة الدعوى فى شأن اخناتون ونفرتيتى :

» ... ورثنا العرش والحكم شريكين فى القيام بالأمانة ، فجر ثورة نيثية فدعا الى عبادة اله جديد واحد ، وألقى الدين القديم وألهته وبشر بالمحب والسلام والمساواة بين البشر ، تعرضت البلاد فى الداخل للانحلال والفساد ، كما تعرضت الامبراطورية للتمزق والضياع ، ومضت الأرض الى حافة الحرب الأهلية ، فسقط الملك ، وقضت ثورة مضادة على ثورته ، ومحق المؤرخون والملوك عهده من التاريخ واعتبروه شر عهد انقضى على حضارة مصر فأوشك أن يبيدها ... »

يدافع اخناتون عن نفسه وتأييده نفرتيتى فى دفاعه :

منذ الصغر وأنا مواظب على ملء روى بالمعرفة والحكمة الالهية ، حتى هبط على قلبى وحى السماء بنور الاله الواحد والدعوة الى عبادته ، وكرست حياتى لذلك ، ثم كرس عرشى لما رليت العرش لخدمة نفس الهدف . وسرعان ما قام صراع وحشى بين دعوتى النورانية وبين ظلمات الجهل والتقاليد وأطباع الكهنة والحكام الظالمين الى الجاه واستعباد الفلاحين ... ، ولم يتسأل الضعف قط الى جهادى الروحى ، ولم أرض باستعمال العنف أو القهر ، ونذت النصر أعواما فنشر الخير جناحيه ، ولكن انعقدت سحب المكائد والفسائس ، وزحفت جيوش الظلام حتى حاصرتنى من جميع الجهات فتهاويت بلا حول ... »

واذ يسأل ماذا فعل بالمعرضين الذين تأمروا عليه يرد :
- عاهدت نفسى منذ البدء على التعامل بالحسنى ونبذ
الايذاء والقهر .

نهتف ابنوم :

- ليس للأشرار الا العصا والسيف !
- أمنت بالحب للعدو والصديق .
- لقد ضيعت رسالتك بسذاجتك ، وليس رجل الخير
الا مقاتلا .

لا تقتصر محكمة أوزوريس على محاسبة الحكام بل يمثل
أمامها الثوار ورجال الدين والساسة من كل عصر ممن وردوا على
مصر ، ويطول الحوار أو يقتصر حسب قدر المائل أمامها ، ويقتصر
السرد على تقديم الشخصية التى تقف أمام المحكمة ، ولذا يسمى
الكاتب عمله هذا حوارا ، لكنه حوار يكشف عن رؤيا دقيقة
لتاريخ مصر ممثلا لتاريخ البشرية .

طالما ردد محفوظ فى أحاديثه مع النقاد والصحفيين أن
الإنسان « حيوان سياسى أساسا » ، وهو فى أمام العرش يقدم لنا
تصوره لتاريخ مصر فى تعبير مباشر صريح على لسان المتحاورين ،
ويخص قادة الثورات والمصلحين بأطول مساحة فى الحوار ، وير
اسم ابنوم منذ الفصل الخامس ، بصفته زعيم ثورة الفلاحين التى
قضت على الدولة القديمة ، يختاره زملاؤه من الفلاحين الذين يقفون
صفا أمام العرش « جماعة متباينة الأشكال والأحجام » مضت فى
أكفانها عارية الرءوس حافية الأقدام ، يختارونه متحدثا باسمهم
« فهو أول من دما الى العصيان والقتال » .

يحكى ابنوم قصة قد تصدق على أكثر من ثورة فى تاريخ الشعوب وعلى ما يحلم به الثائرون فى كل زمان ومكان :

تجاهل التاريخ أسماؤنا وأعمالنا ، فهو تاريخ يدونه الخاصة ونحن من عامة الفلاحين والصناع والصيادين ، ومن عدالة هذه القاعة المقدسة أنها لا تغفل من الخلق احدا ، وقد تحملنا من الآلام فوق ما يتحمل البشر ، ولما انصب غضبنا الكاسر على عفن الظلم والظلمة نعمتوا ثورتنا بالفوضى ونعمتونا باللصوص ، وما كانت الا ثورة على الطغيان باركتها الآلهة ٠٠٠ أقام الفلاحون حكومة من أبنائهم ، حكمت البلاد فاستتب الأمن وانتشر العدل وامتد ظل الرحمة ، شبع الفقراء وتلقوا العلم والمعرفة وتولوا أكبر المناصب ، قامت دولة لا تقل فى عظمتها عن دولة الملك خوفو . ولكنها لم تبدد المال فى بناء الأهرامات ولا فى الحروب ، وانفقته فى النهوض بالزراعة والصناعة والفنون وتجديد القرى والمدن ، ولما رجعت مصر بعدنا الى عصر الملوك أهرقوا وثائق البردى المسجلة لأعمالنا ٠٠

— كان شعارنا أن تربية فلاح خير من بناء معبد تنطق ايزيس بتقديرها للفلاح الثائر :

— اقر لهذا الابن بأنه من أحكم أبنائى وأنبليهم ، سمعت بلادى فى عهده سعادة لم تفتها من قبله ولا بعده ، وأن يمانه يشهد له بالصدق والتقوى ، أما ما ارتكب من جرائم فى ثورته فلا تخلو الجماهير الثائرة من مجرمين .
— زن فى جموعها اشباعا لنزواتهم .

— حكم أوزوريس بعد تفكير بأن ينضم الثوار الحباة .
— قسم بين الخالدين ، ويعلو صوت ابنوم فى الفصول

التالية محاوراً الملوك والزعماء ورجال الدين يقيس أفعالهم بما حقق في ثورة الفلاحين ، وهو اذ يناقش سعد زغلول يثنى عليه بصفته قائد الثورة الثاني في تاريخ مصر بعد ثورته هو .

يمنح محفوظ كل من يمثل امام محكمة اوزيريس مساحة من الحوار تناسب اهميته في نظره ، ويمثل ما اتاح لأخناتون وابنوم كان تقديره لسعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر وانور السادات ، (ص ١٨٠ - ٢٠٥) .

تقدم الصفحات الأخيرة من الكتاب تاريخ مصر كما قرأناه مجسداً في روايات محفوظ منذ بداية الثلاثية حتى يوم قتل الزعيم في ٢٥ صفحة من حوار مباشر مع حكام مصر في تلك الفترة : سعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر وانور السادات .

لا نشهد الأحداث في تأثيرها على شخصيات روائية . بل في قص مباشر على لسان زعيم من الزعماء أو على لسان محاوريه ومن يحاكمونه . يقول الملك خوفو :

... ثورة ابنوم كانت ثورة العامة على الصفوة أما ثورة سعد زغلول فكانت ثورة شعب مصر كلها فقراء واغنياء على الاحتلال الاجنبي .

فقال ابنوم :

— اعتقده ان الأغنياء لا يحبون الثورة .

فقال سعد زغلول :

— حرصت من اول الأمر على الاتحاد كقوة لا غنى عنها امام العدو ، ولكن ثبت لى ان الأغنياء يكرهون الثورة اكثر مما يكرهون الاحتلال

يلقى عبد الناصر حسايًا عسرا عندهما يقف أمام العرش ،
يبدحه أبنوه ويشهد أن الفقراء لم ينعموا بالأمان والأمل كما
نعموا في عهده الا أن الملك تحتمس الثالث ينعى عليه أنه لم يكن
قائدا ذا شأن بالرغم من نشأته العسكرية .

ويقول سعد زغلول :

ـ لقد حاولت أن تمحو اسمي من الوجود كما محوت
اسم مصر ٠٠٠ بيد أني رغم ذلك لم أضمر لك الرفض .
واعتبرت تجنيك على نزوة شباب يمكن التسامح معها
نظير ما قدمت من خدمات جليلة :

... جاءت ثورتك فتخلصت من الأعداء وأتمت رسالة
الثورتين السابقتين (ثورة ١٩ وثورة عرابي) وبالرغم
من أنها بدأت كإنقلاب عسكري الا أن الشعب باركها
ومنها تأييده ، وكان بوسعك أن تجعل من الشعب
قاعدتها وأن تقيم حكما ديمقراطيا رشيدا ، ولكن
اندفاعك المضلل في الطريق الاستبدادي هو المسئول
عن جميع ما حل بحكمك من سلبيات ونكبات .

ويقول له مصطفى النحاس :

... كان بين يديك قاعدة وغدية شعبية انهلكت عليها
بدياباتها ، وعجزت عن إقامة بديل عنها فظلت البلاد
تعانى الفراغ ٠٠٠ حتى قضى أسلوب الحكم على جميع
النوايا الطيبة .

عندما يحتج عبد الناصر بأن الديمقراطية الحقيقية كانت
تعنى عنده تحرير الإنسان المصرى من الاستعمار والاستغلال
والفقر ... يرد مصطفى النحاس :

— واغفلت الحرية وحقوق الإنسان (ص ١٩٧) .
يقول السادات فى دفاعه عن نفسه :

— أردت ديمقراطية ترمى للقرية أداياها وللأبوة حقوقها
فيرد عليه مصطفى النحاس :

— هذه ديمقراطية قبلية .

ويعلق سعد زغلول :

— عندما يغتصب الحاكم حقوق شعبه يخلق منه خصما .
وعند ذلك تهدر قوة البلاد الأساسية فى صراع داخلى بدلا من أن
توجه للعمل الصالح (ص ٢٠٤ — ٢٠٥) .

يلخص أوزوريس فحوى الكتاب فى الفصل الختامى :

— ما هى حياة مصر قد عرضت عليكم بكل أفراحها وأحزانها ،
منذ وحدها مينا حتى استردت استقلالها على يد
السادات . ويقدم كل متحدث توصية لعلها موجهة
للقارئ ، وكل توصية تتفق مع شخصية المتحدث وتاريخه كما كشف
عنها الكاتب ، فأخفائون يدعو الى التمسك بعبادة الاله الواحد ،
ومينا يوصى بالحرص على وحدة الأرض والشعب ، ويوصى الملك
خوفو بالعمل « على مصر أن تؤمن بالعمل ، به شيدت الهرم ،
وبه تواصل البناء » .

وتطرد الوصايا : وأن تؤمن بالعلم ، وأن تؤمن بالحكمة
والأدب ، وأن تؤمن بالشعب والثورة (وصية أبنوم) ، وأن تؤمن
بالقوة .

أما المحدثون فسعد زغلول يوصى بالديمقراطية الحقيقية ،
وجمال عبد الناصر بالعدالة الاجتماعية وأنور السادات بالسلام .

وهى فى مجموعها وصية الكاتب لأهل وطنه وهى العبرة التى
يستخلصها من التاريخ الذى قدمه من خلال الحوار أمام العرش .

قال محفوظ فى حوار مع غالى شكرى نشر سنة ١٩٨٨ بمناسبة
فوزه بجائزة نوبل :

« للفن دور فى خدمة المجتمع يؤديه كيفما يترأى له
وبالوسائل التى تساعد على أداء هذه الخدمة . - حين تكون
البلد مشتعلة لا يجوز لى أن أحتسب ببرجى العاجى للخلود وأقول
اننى لا أكتب سوى القضايا الخالدة » . ونقول نحن انه
حقا كتب فى الأمور الراهنة لأن « البلد مشتعلة » لكنه نجح
بفضل علمه والملمه بالتاريخ وبفضل شمول رؤياه وعمق حدسه
وأساسا بفضل موهبته أن ينفذ من اليومى والراهن الى الخالد
والباقى .

الفصل العاشر

ليالى ألف ليلة

بعد نجاح محفوظ فى تجسيد حارته المتخيلة فى ملحمة الحرافيش و حكايات حارثنا ، اتخذ منحنى جديدا فى اختيار وعاء لابداعه واتجه بقلمه الى التراث الاسلامى فى العصور الوسطى متمثلا فى القصص الشعبى (حكايات ألف ليلة) وادب الرحلة (رحلة ابن بطوطة) منشر لىالى ألف ليلة (١٩٨٢) و رحلة ابن فطوم (١٩٨٣) والكتابان من ابداع ما نشر فى الثمانينات .

تلد محفوظ جو ألف ليلة ومدينتها ، وهى مدينة عربية اسلامية قد تكون القاهرة أو بغداد أو غيرهما من مدن ألف ليلة ؛ حشد فيها التجار واصحاب الصناعات وجهاز الشرطة وكبار الموظفين يحكمهم أمير أو حاكم ، كل ذلك فى هرم يقوم على قمته السلطان يحف به الوزراء والضباط ، والسلطان هو شهريار السلطان الشهير يقتل النساء فى ألف ليلة ، يقوم قصره على جبل يشرف على المدينة والخلاء والنهر ، انه عالم ألف ليلة حقا بما فى ذلك الجان والعفاريت والادوار الخارقة التى يلعبونها فى حياة الامراء ، الا انه عالم محكوم برؤيا الكاتب عن مجتمع يقوم على القمع والعنف وينتشر فيه الفساد والظلم على ايدى « المتصرفين » فى شئون

الخلق ، وفي زماننا زمن الواقعية السحرية يحسن الكاتب استخدام خوارق العفاريات وكرامات الشيوخ في تأكيد عناصر اللامعقول مرتبطة بالواقعية وتلوين البانوراما العاشدة بكل ألوان العليف .

سئل محفوظ ان كان قد سمع حكايات ألف ليلة تقرا في بيته وهو طفل كما يحدث لكمال في بين القصرين ، فقال انه ربما قراها لأول مرة وهو في المرحلة الثانوية ثم أعاد قراءتها اثناء تحضيره لكتاب الليالى ومن الواضح انه قرأ شهرزاد توفيق الحكيم ، وتأثر بكل ما كتبت عن شهرزاد بالذات بصفتها المرأة التي تحمل سر الوجود ، ولا تكشف عن كنوزها من المعرفة الحسية امام الرجل المعذب بأبئلة الكون والموت والخلود .

يبدأ محفوظ كما بدأ الحكيم باليلة الثانية بعد الألف ، ويرد على السؤال الذى يورق شهریار توفيق الحكيم اذ نكتشف بعد صفحات قليلة أن شهرزاد تلميذة الشيخ البلخى حكيم المدينة ، كما تطلعت على الطبيب عبد القادر المهنى .

في الليلة الثانية بعد الألف تحتفل المدينة بعيد العذارى الذى تخيله توفيق الحكيم نابعا من ثقافته الغريبة ، ولم يرد له ذكر أصلا في ألف ليلة ، ويقدم لنا شهریار في قصر واقعى محسوس يتيحه الراوى في خيالنا رابضا فوق الجبل تحيط به حديقة غناء ، يصعد اليه الوزير عقب صلاة الفجر وهو يرتعد من لسة البرد ومن الرهبة رغم طول عمره للملك — يرقب السلطان بزوغ الفجر قبل ان يعلن غفوه عن شهرزاد !

— اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهر زاد زوجة لنا ...

حكاياتها السمر الحلال ، تفتحت عن عوالم تدهو للقاتل

... وأنجبت لى وليدا فسكنت عواصف النفس
الهائجة ...

.. فشهرزاد محفوظ سلطان من لحم ودم بينه وبين شهرزاد
الحكيم أسباب اذ تملكه حيرة وتساؤلات وجودية ، لكنه يسعد
بالانجاب ويهتز لمنظر الأفق يبشر بالفجر « يتورد بالسرور المقدس »
وينطق العبارة التى تمثل لنا مفتاحا لفهم كثير مما يدور فى الليالى
« العدل له وسائل متباينة ، منها السيف ومنها العلو ، والله
حكيمه ... » .

أما شهرزاد فيقدمها محفوظ كما قدمها الحكيم وقد انتهى
دورها فى القصر ، يضى عليها محفوظ وجها جديدا حديثا لم يكن
ليخطر على ذهن مبدعها فى الخيال الشعبى ، ولم يكن وجه شهرزاد
توفيق الحكيم . عاشرت شهرزاد السلطان وحررت من النعمة
وشفت روحه بالحديث الحكيم وبالقصاص المغربة وكان الليالى
جلسات علاج نفسى امتدت ألف ليلة ، وهى فى نفس الوقت تحكم
عليه فى مرارة . تقول للوزير :

— ضحيت بنفسى لأوقف شلال الدم .

ترى أن زوجها من أولياء الدم فهو مسئول عن الدم الذى
يسفك فى المدينة وعن غياب العدل فى نظامه ، عندما يتوصل إليها
أبوها بأن الملك يحبها ترد :

— كلما اقترب منى تنشقت رائحة الدم ... الجريمة
هى الجريمة . كم من عذراء قتل ، كم من تقى ورع
املك ، فلم يبق فى الماكة الا المنافقون ..

فليس سفك الدماء — كما تصوره ألف ليلة في ختام العقد الثامن من القرن العشرين — قاصدا على زوجات السلطان ، بل الحكم كله غشوم سفاح ، وفي فصول الرواية نشهد اتساع نطاق الظلم والخوف الذى يشل حياة الناس الذين تعصف بهم قوى منظورة ، ممثلة في الحكام ورجال الشرطة ومعاونيهم وجواسيسهم ، وقوى خفية من الجبان والعمارة الذين تتنوع قدراتهم خيرا أو شرا حسب الموقف والضرورة وهى دوما تتسق مع نوازع الخير أو الشر فيمن يعاملونه من بنى آدم .

يرد الطيب عبد القادر نفس المعنى بعد صفحات قليلة من حديث شهر زاد وأبيها :

— استشهد الشرفاء الأتقياء ، أسفى عليك يا مدينتى
التي لا يتسلط عليك اليوم الا المنافقون ، لم يا مولاي
لا يبقى في المزود الا شر البقر ؟ (ص ١٠) .

فليست المشكلة في ألف ليلة الجديدة مشكلة سلطان يقوم على البطش ، وهو نظام هرمى لعل الكاتب استقى بعض تفاصيله من نظام الحكم فى العصر المملوكى ، وهو يشبه نظام الفتوات في الحرافيش ، اقتصر دور شهريار في ألف ليلة وليلة على القصة الاطار حيث تروى حكاية اكتشافه لخيانه زوجته ، ثم انتقامه بالزواج كل ليلة من غداء يبنى بها ويسلم رأسها للسياف في الصباح ، وتطوع شهرزاد بنت الوزير للقيام بالمهمة انقاذا لأبيها ولبنات جنسها ، وفى النسخة المصرية من ألف ليلة يظهر الملك فى حلقة الختام وتقدم له شهرزاد أبناءه الثلاثة الذين أنجبتهم له ، وتطلب العفو فيعفو عنها وتنتهى الحكاية . أما شهريار محفوظ ،

فهو يمارس سلطاته ويدير شئون البلاد ، ويخرج متنكرا في الليل ويتجول في المدينة كما يفعل هارون الرشيد في ألف ليلة ، وقد يجلس شهريار للقضاء بنفسه اذا كان الموضوع خطيرا فيرتدى عبائه الحمراء ، ويكون حكمه باترا جبارا ينفذ في الحال ، ولبس السلطان للأحمر يرد أحيانا في ألف ليلة وليلة فيما لا علاقة له بشهريار ، فاذا « خرج السلطان لابس أحمر » ينزعج الوزير وكل حاشيته ويسرعون اليه يسألونه عن السبب ، فيتضح أنه حزين أو غاضب يضيق بال الدنيا لأنه لم يخلف ذرية مثلا وغير ذلك من الأسباب الصغيرة التي تكثر في ألف ليلة .

أثار توفيق الحكيم سؤالا ورد في كثير من كتابات الغرب عن ألف ليلة : من تكون شهر زاد ، وما سرها ؟ من أين أتت بالحكمة وكل هذا العلم ، يطرح شهريار توفيق الحكيم هذا السؤال الذي يعذبه ، ويظل غموض شهر زاد وسرها موضوعا مطروحا في كتابات أدباء يتحدثون عن عجز الرجل عن فهم شخصية المرأة ، أما محفوظ فيقدم الاجابة في الصفحات الأولى للرواية ، فمورد الحكمة والحكاية كان الشيخ عبد الله البلخي معلم شهر زاد ، تقول :

— أما أنا فأعرف أن مقامى في الصبر كما علمنى الشيخ الأكبر .

والشيخ في أدب نجيب محفوظ شخصية حظيت بدراسات مستقلة ، نمذ طالعا بالشيخ الجنيد في اللص والكلاب (١٩٦١) * ظهر في كتاباته في اشكال مختلفة ، وفي ليالي ألف ليلة ورحلة ابن قنطوره (١٩٨٣) اتخذ ملامح واضحة اذ يمثل عنصر مقاومة قوى امام جبروت الحاكم ، وحياته مستهدفة من الشياطين الخبيثة ، الا انه يجلس في بيته هادئا ، يقول في أسف :

— لقد فشلت في جذب كثيرين الى الطريق .

لكن صديقه الطبيب له رأى آخر بمتابعة المقدمات والنتائج :

— الحناجر تدعو لشهرزاد بيد أنك أنت صاحب الفضل

الاول . . . لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف

به السلطان عن سفك الدماء . . فقال الشيخ بقة

« رب روح طاهرة تنقذ أمة كاملة » .

فالشيوخ البلخي يقف كالشوكة في حلق الفاسدين المتجبرين من

الحكام ، وهم يرفض أن يزوج ابنته لابن كبير الشرطة ، بل يختار

لها شابا فقيرا هو علاء الدين أبو الشامات ، يدعو له ليدرس على

يديه ثم يهبه الفتاة الجميلة ابنته وتلميذته وإن كان « في أول

الطريق » .

في حديث الى مريد جديد يشرح مواقف تلاميذه :

— عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع . . . قوم يتلقون

المبسادى ويسمعون في الأرض ، وقوم يتوغلون

في العلم ويتولون الشقراء ، وقوم يواصلون السير حتى

مقام الحب ولكن ما اقلهم ! (ص ٦٧ — ٦٨) .

وكثيرا ما يكون رده على من يقصده :

— كل على قدر همته .

أورد محفوظ عددا كبيرا من الشخصيات المعروفة في الف ليلة

باسمائها وفي احيان كثيرة تحمل نفس صفاتها ، الا انه اخضعها

لرؤياه الاجتماعية السياسية كما عهدنا في جل كتاباته .

المقهى يضم الرجال يتبادلون الحديث والأخبار كما يحدث في

روايات محفوظ. من خان الخليلي و زقاق المدق الى الحسرة ايش

و كشتهم ، في المقيى كى لىالى الف ليلة يجلس التجار
 واصحاب الصناعات على الوسائد ويجلس الفقراء على
 الأرض والكسل يشارك في الحديث والباعة الجائلون منهم
 اسرهم في نشر الاخبار : معروف الاسكافى والسندباد وغيرهما
 كثيرون ننظر اليهم بمنظور جديد يتلاءم والرؤيا العصرية للكاتب
 عن مطلب الشعوب من الحرية والعدل ، ولعل من اطرف احداث
 الرواية ما يقع لمرعوف الاسكافى الشخصية الفكاهية الشهيرة في
 الف ليلة ، رجل صغير قليل الشأن يلعب به الجان حتى ليبدو انه
 قادر على صنع المعجزة وأنه أوتى خاتم سليمان ، حتى اذا كبرت
 الاكذوبة وصدقها الناس وجنى هو الثراء والمركز جاءه الامر :

— اقتل عبد الله البلخى والمجنون .

حاول الفرار فقبض عليه ، فتوى الشر دوما في
 تحالف « انفجرت الفضيحة مدوت طبولها في اركان
 المدينة . ومشى الرواة باهترامات معروف الاسكافى في
 كل مكان ... عرف ان النطع سيستقبل معروف عما
 قليل ... خرج الفقراء والمساكين من اكوأهم
 بلا تدبير . اندفعوا وراء مشاعرهم الطلقة المدينة .
 وفي تجمع لا مثيل له وجدوا انفسهم جسا عملاقا لا حدود
 له يجار بالاحتجاج والخوف من المستقبل ... تبولت
 انات الشكوى في هيئة همسات مبحوحة ، ثم غلظت
 واحتدمت بالبرارة . ثم تلاطمت كالصفور ...
 ... وما أن نادى صوت بالذهاب الى دار الحاكم
 حتى اندفعت الجموع كأنها سيل ينصب من فوق قمة
 جبل تبعث في الجو هديرا . وعند أول شارع دار الإمارة
 اعترض الجنود المسجونون بالسلاح ، سرعان ما نشبت
 معركة بين السهام والزلط .

تبليغ الثورة سمع شهريار في قصره فينزل بنفسه الى دار
الامارة ويتولى بنفسه التحقيق .

« استغرق التحقيق طيلة الليل وخرج المنادى قبيل
الفجر ورذاذ يتساقط في نغومة يقسل الوجوه المشتعلة
بالقلق » (ص ٢٤٢) .

ويعلن المنادى تبرئة معروف الاسكافي وتقليده ولاية الحى
« فتعالت الهتافات مدوية وثمل العباد بالفوز المبين » وكانهم الجياح
الحياة الذين اقتحموا قلعة الباستيل .

يختار معروف الاسكافي معاونيه ويطلب ثقل موظفى الامارة
الى حى آخر ويجيبه السلطان الى طلبه مدركا انه مقدم على تجربة
جديدة ، وعندما يسأل معروف عن سياسته يكون رده المتواضع :

— عشت عمرى يا مولاي اصلح الثعال حتى استقر
الاصلاح فى دمي .

درج شهريار فى منازل الحكمة والتجربة عندما نزل من قصره
وباشتر التحقيق بنفسه تحت ضغط ثورة الشعب المتهور ، فأنصف
المظلوم ووضع مقاليد الامارة فى يده ، وعندما عاد السندباد والتقى
به فى قصره وقص عليه خلاصة اخبار رحلاته واستخلصا معا حكما
سبعة كان وقعها على السلطان اشد من وقع المعائب التى رواها
السندباد ، كان من أهمها التفرقة بين الحقيقة والوهم وابرزها
سخر الايقاع على التقاليد البالية الى أن قال :

— تعلمت أيضا يا مولاي أن الحرية حياة الروح وأن
الجنة نفسها لا تغنى عن الإنسان شيئا إذا خسر
حريته (ص ٢٥١) .

على أن شهريار يعلق فى أسى .

— ما أكثر ما يستعبدنا فى هذه الدنيا !

يخرج شهريار من لقائه بسنديباد وقد هزته التجربة وهزه
الدرس . كان لقاؤهما فى الحديقة تحت سماء مرصعة بالنجوم .
قام شهريار وصدره يجيش بانفعالات طاغية .

... اطلقت على أذنيه أصوات الماضى ءمحت الحسان
الحديقة ، متاف النصر ، زمجرة الغضب ، أنات
العذارى ، هدير المؤمنين ، غناء المنافقين نداءات اسمه
من فوق المنابر . تجلى له زيف المجد الكاذب كقناع
من ورق مهترى لا يخفى ما وراءه من ثعابين القسوة
والظلم والنهب والدماء ...

يغادر شهريار ، يخرج باحثا عن خلاصه كما فعل شهريار
توفيق الحكيم وكما فعل الأمير الهنذى قبلهما ، وتترسل اليه
شهرزاد أن يبقى بعد أن رقى له قلبها وبدأ الشعب يلهج بالثناء
عليه :

— انك تعرض المدينة للأهوال ..

— بل انى أفتح لها باب النقاء وأهم على وجهى باحثا عن
خلاصى ...

— انهضى لمهنتك ، لقد أدبت الأب ، وعليك أن تعدى الابن
تصير أفضل ... (ص ٢٥٦) .

وقال — القصر قصرك ، وقصر ابنك الذى سيحكم المدينة
غدا ، انا الذى يجب أن اذهب حاملا ماضى الدامى ..

فليس بمقدور قصاص اليوم أن ينهى الحكاية باجتماع شمل
الأحباب وحديث التبات والنبات وخلف الصبيان والبنات ، واتصى
طموح الفرد هو خلاص الروح ، أما الشعوب فغاياتها لا تخرج
عن العدل والحرية بلا نقصان .

البحث عن العدل والحرية

الفصل الحادى عشر

رحلة ابن قطومة (١٩٨٣)

فى روايته التالية التى اتخذ لها اطار القص الاسلامى فى
العصور الوسطى عالج محفوظ ادب الرحلة واستوحى
رحلة ابن بطوطة رحالة القرن الرابع عشر الشهير
الذى غادر موطنه فى طنجة سنة ١٣٢٦ م قاصدا الحج ، وقضى
٢٥ عاما من الترحال قبل أن يعود الى موطنه باخبار الممالك
والممالك واخبار المسلمين فى كل مكان ، ابن بطوطة هو الرحالة
الذى يرتبط اسمه فى الخيال الشعبى بالأعاجيب والمبالغات ، ولعل
فى اختيار الكاتب لاسم ابن قطومه نوعا من التعليق الساخر
على ما أنجزه رحالة القرن الرابع عشر .

مازال الجو كما فى ليالى الف ليلة مدينة تجارية مزدهرة قد
تكون بغداد أو القاهرة أو أى مكان فى دار الاسلام ، يخضعها
الكاتب لرؤياه الثاقب فتدرك أنها ترزح تحت نير بطش الفتوات ،
وتنفس بالفساد والطمع والشهوات ، وليست رحلة ابن قطومه الا
بحثا عن بلد يتحقق فيه نظام الحكم الكامل الذى يوفر العدل والحرية
لكل المحكومين .

هي رحلة في الخيال ، يتفرع الكاتب في روايتها بالحيلة المعروفة من ادعاء انه يروى عن مخطوط خطه قلم صاحب الرحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن مطومه ، نلاحظ منذ بداية السرد جزالة الأسلوب ورونق اللفظ وكائننا نقرا حقا مخطوطا قديما لا صلة له بلغة اليوم . كان قنديل في شرح الشباب لم يتم العشرين عندما خرج من بيته ووطنه بحثا عن المثال الكامل الذي افتقده في وطنه اثر ضربه عصف حلت به لم يكن ليتوقعها ، ولا في وسعه ان يردّها حتى كاد الاحباط ان يزهق روحه .

يسطر حديثه النشأة والتربية في صفحات قليلة تكشف عن حياة طفل سعيد نشأ في كنف ام شابة محبة ، الابن الاخير لتاجر ثرى ، اغرم في اواخر عمره بغداة جميلة من طبقة دون طبقته وتزوجها رغم معارضة ابناءه وكلهم من كبار التجار ، وعندما حملت العروس وأنجبت له صبيا جميلا فرح به ايما فرح وسماه قنديل لانه نور شيخوخته ، وكما ورد في اشياء هذه المواقف توفي الأب قبل ان يعي الطفل وجوده ، وترك ارملة وطفلا في رغد ، بعيدا عن سطوة اخوته ، تربي الطفل ينعم بحب امه ورعاية مؤدبة ، وتعلم في البيت كانه أمير خولها من بطش اخوته .

كان الصبي سعيدا بمعلمه الشيخ مغاغة الجبيلي الذي لقنه العلم في داره : « عنه تلقيت دروسا في القرآن والحديث واللغة والحساب والادب والفقه والتصوف والرحلات » ، اي كل ما ضمه خزانة العارفين من معارف عصره .

كان الشيخ يخصص وقتا للمناقشة ويدعو تلميذه لاعلان خواطره ويعامله معاملة الراشدين، وهذا الشيخ المتفتح لا يخفى نقده لأوضاع الحكم في البلاد ، ويهذى تلميذه إذ أدرك أن ابليس هو

المتحكم فى مقادير المدينة : - اذن ابليس هو الذى يهيمن علينا لا الوحي ، ويفرح الشيخ لأن تلميذه يدرك أمورا أكبر من سنه ، وقد شقفت قنديل بحديث شيخه عن الرحلات ، اذ تكشف فى مجرى حديثه عن رحالة قديم . يسمع الفتى من معلمه عن ديار غريبة عن ديار الاسلام تقع فى الصحراء الجنوبية . يذكر الشيخ ديار المشرق والخيرة والحلبة وقد زارها فى شبابه ، وهناك دار الأمان والغروب والجبل وهى الغاية والمقصد - تسنع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بمسده كمال ، وللأسف لم يصادف الشيخ فى حياته آدميا ممن زاروها ، ولا وجد فيها كتابا أو مخطوطا .

أصرم ذكر دار الجبل النار فى خيال قنديل ، وكلما ساءه قول أو فعل رقت روحه الى دار الجبل ، دار الكمال . ينمو قنديل وشيخه ينور عقله وروحه ويبدد الظلام من حوله ، ولا يرضى الفتى عما يسود مدينته من ظلم وفقر وجهل ، وتجزع أمه لتوثب عقله الناقد ، نهى مؤمنة بأن الله فى كل شيء حكمة وعلى الانسان الرضا فى جميع الأحوال ، واذا يبلغ الفتى مبلغ الشباب ينصح شيخه أن يتخذ له عملا لأن الحياة لا معنى لها بلا عمل ، وترى والدته أن التجارة خير له لثرائه ومكانته الا أن قنديل يقع فى الحب ، حب فتاة فقيرة يعرفها منذ الصغر ، ثم « حولته الأيام اللاهثة فاكشفها من جديد » يقع فى حب حليلة التى تقود اياها قارئ القرآن الضمير فى روحاته وغدواته ، يضربه الحب كالصاعقة فى لحظة غيم ، ومطر مقرونة بطواهر الطبيعة وبرد الشتاء « وزلت قدمها أو كادت تشدت عضلاتها بسرعة لتحفظ توازنها متحرك رأسها حركة نائرة اطاحت بطرف الخبار من وجهها فاططبع بتمامه على بصرى غارسا حسنه فى أركان وجدانى . تألفت فى لحظة عابرة رسالة طويلة مشحونة بكافة الرموز التى تقرر مصير قلب » ،

(ص ١٣) . تذعن الام لمشينة ابنها العاشق فتزل من السراى الى البيت المهترىء فى آخر الحارة وتخطب حليلة ، ويسرع الشباب بالاستعداد للزواج .

**ولكن هبط علينا قنر فنسف خططنا . زحم حياتنا الهائلة
الحاجب الثالث للوالى فاقحمنا كعاصفة .**

ففى تلك المدينة لا ينجو من بطش الحكام واتباعهم احد ، رأى الرجل حليلة ذات يوم فقرر أن يضمرها الى حريمه زوجة رابعة ، ولم يكن الا الحاجب الثالث للوالى لكن مشيئته لا راد لها وأنى للمقرئ الضريع أن يرفض طلبا بل أمرا لرجل فى السلطة ، « نسخ الخطرية وهو يرتعد وزفت حليلة الى الحاجب الثالث ما بين يوم وليلة ! »

ويهتف قنديل « ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة » يدا كل شيء كالخا ، بدءا من أبسط الأفراد حتى الوالى نفسه ، مرورا بالناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف « (ص ١٨) .

بعد أن لمن قنديل المدينة يستقر عزمه على السفر طلبا للحكمة : أريد أن أعرف ، وأن أرجع الى وطنى المريض بالدواء الكسافى « (ص ١٩) .

صورة الوطن ماثلة « مططرة » فى مفتتح الرواية :

وبهما نبا بى المكان فسوف يظل يقطر الفة ، ويسسدى ذكريات لا تنسى ، ويحفر أثره فى شغاف القلب باسم الوطن : سأعشق ما حييت نفثات العطارين ، والماذن

والقالب ، الوجه الصبيح يضيء الزقاق ، وبغال الحكم
واقدام الحفاء ، وأنثيد المسوسين وأنغام الرياب ،
والجباد الراقصة وأشجار اللباب ونوح اليهام وهديل
الصمام .

يخرج قنديل مع القافلة التي تحمل التجار الى مقصده خارج
ديار الاسلام في تلك الرحلة الخيالية التي برع محفوظ في
تصويرها بالجمع بين التفاصيل المسوسة التي تجسد الأشخاص
والأشياء والأماكن ، والالتزام بالتجريد الذي يجعلها تصدق على أى
مكان وزمان . تعبر القافلة الصحراء ويستغرق السفر فى أول
مراحله قرابة شهر حتى تصل الى دار المشرق ، وكما أكد ابن
حمديس صاحب القافلة منذ البداية لا يأتى الخطر من الصحراء بل
من المدينة ، وفى المدينة لا خطر على الغريب مادام يلتزم بالبيع
والشراء ولا يخوض فى شئون أهل البلد أو يخرج على تقاليدهم .

« ... تتابعت الايام طويلة وثقيلة ، حارة بالنهار باردة
بالليل ، ورايت النجوم كما لم أرها من قبل جليلة ساحرة لا نهائية ،
... وسرنا ما يقارب الشهر حتى لاحت لنا من بعد أسوار دار
المشرق ... وقبيل منتصف الليل تقدمت القافلة من الدار الجديدة .
وقابلنا عند المدخل رجل عارى الجسد الا من وزرة تستر العورة ،
بدا طويلا ونحيلا على ضوء المشاعل ، وقال الرفاق انه مدير
الجمرك » قال الرجل بصوت جهورى .

— اهلا بكم فى المشرق عاصمة دار المشرق ، انها ترحب
بالتجار والرحالة ، ومن يلزم حدوده فلن يلقي الا الطيب
والجميل . (ص ٢٤ - ٢٥) .

كان هذا أول « عبور » في رحلة تنديل الى عالم آخر وحضارة أخرى ، سجل الكاتب رؤياه عن النظم الاجتماعية والسياسية التي توالى في تاريخ البشرية مع طموح الانسان الى الدولة الكاملة التي تحقق العدل والحرية ، وقد صور في أعمال سابقة تطور الانسان من حالة البداءة والعقيدة البسيطة مختلطة بالخوارق والخزعبلات الى عصر التأمل والمقل ، ومنه الى العصر الحديث بالآلة وحساباته واحتمالاته بدون يقين حقيقي ، وفي هذه الرحلة يصور تلك المراحل في تاريخ البشرية بتفصيل وقدره على تجسيد الأماكن والشخصيات تضعها في مصاف اليوتوبيات الشهيرة في تاريخ الأدب من جمهورية اللاتون الى يوتوبيا طوماس مور ورحلة الحاج * يتضح أن دار المشرق تمثل مرحلة بدائية في تاريخ الانسان ، قوم يعيشون شبه عرايا في أكواخ حخرة يمدون القبر وعند تمامه يحتفلون بالرقص والغناء والشرب والجماع بلا حدود ، وهم مجتمع ماترياركي ينسب فيه الأطفال الى أمهم ، والجميع على أي حال ملك للمسيد !

عندما يناقش تنديل صاحب الخان وكاهن القبر في شؤون هذا الحكم المبدوي يؤكد كل منهما أن بلاده أسعد بلاد الأرض وأن هذا الشعب العاري شبه الجائع سعيد لأنه يسير على نهج الطبيعة ! كان المفروض أن يرحل تنديل مع قافلة التجار بعد انتضاء عشرة أيام في الطريق الى دار الحيرة لكنه يبتى ولا يغادر ظلمرة الثانية يتبع في الحب ، تنفلت أمامه في أول يوم له بدار المشرق فتاة طويلة نحاسية البشرة مشوقة القوام تجذبه بجمالها العاري ، ثم يراها بعد أيام مصادفة في السوق :

« لمحت ٠٠ فى عمق الخيمة الفتاة الفاتنة ، حليلة المشرق
 النحاسية العارية ، وهى تزق حمالة ، منطلقة بقامتها
 الرشيقة ونضجها الذى لم ينل منه السوء بعد . وقفت
 محملا ناسيا ذاتى ، ارى المائلة امام عيني ، واتذكر
 من خلالها حليلة بوجهها البدرى وعينيها السوداوين
 وعنقها الطويل . ارى تاريخ قلبي كله متجمعا فى
 لحظة ومثال ، وقد التقي فى بؤرته يقظة الماضى وسحر
 الحاضر وحلم المستقبل » (ص ٣٩) .

يرحب به المعجوز الفقير والد الفتاة لكن قنديل يصبو الى
 علاقة زواج مما يتصارض مع قوانين البلاد ، ويرفض منسوب السيد
 ان يبيعه الفتاة ، فيكتريها من ابيها مشاهرة ! يعيشان فى وئام
 خمس سنوات وتتجب له الأبناء ، لكن عقيدته الراسخة تكون سببا
 فى طرده من البلاد اذ يحاول ان ينشئ أبناءه على دين الاسلام ،
 يصدر امر السيد بالتفريق بينه وبين رفيقته وأبنائه ويحجر صبيا فى
 الفندق حتى يرحل مع اترب قافلة . يقول له صاحب الفندق : تعلم
 ان الرحالة لا يجوز ان يسمى وراء علاقة دائمة (ص ٥٧) .

يقول انقلب رحالة مرة اخرى افكر بالبلدان والعقائد ولكن اين
 القلب والعقل وقتلت لنفسى ان خير ما تفعل يارحالة ان ترى
 وتسمع وتسجل وان تتعاشى التجارب . وان تعاود احلامك عن دار
 الجبل . وان تحبل الدواء الشافى لجراح الوطن (ص ٥٨) ، فهو لم
 يجد هذا الدواء الشافى فى المجتمع البدائى الذى يعيش على الفطرة ،
 لم يجد عدلا ولا حرية بل فقرًا وطمعا وخداعا .

بعد شهر من السفر يصل الى الحيرة ويرى رجال الشرطة
في استقبال القافلة وهم في زى يشبه زى قدماء المصريين ، ويقول
لهم مدير الجمر :

« ... ستجدون رجال الشرطة في كل مكان فتسالونهم
عما تريدون وتتبعون ارشاداتهم بدقة تجعل من رحلتكم
ذكرى طيبة لا يشوبها ما ينقص » .

يدرك قنديل نغمة الانذار في الترحيب ويمضي الى الفندق
يصفه بدقة ويصف حجرته المجهزة في بساطة وذوق من الفراش
الى الحصير المزركش والشمعة الغليظة في الشمعدان « هناك
حضارة ولا شك » . في دار الحيرة الاله هو الملك وعندما يسمع
صاحب الفندق أن قنديل قادم من دار الاسلام يحضره « لا يمارس في
الحيرة الا دين الحيرة » .

يهتب الشاب :

« ... الملك بعد القمر ، ياله من ضلال ، لكن رويدك
الا يتصرف الوالى في وطنك كأنه اله ؟ (ص ٦١) .

الملك الاله في قصره والحكماء يؤلهونه والجنود يسرون على
نصرع الطبول خارجين للغزو باسم التحرير ، الا أن الاثنياء
والأماكن حسب وصف الكاتب كلها حقيقة واقعة لا يشوبها خيال
أو تهويل « لما خلا المكان طلبت الفطور فجاءتني صينية من نحاس
عليها طعام مكون من حليب وزبدة وجبن وعيش وعنقود من
العنب » .

يخرج جيش الحيرة لغزو المشرق والهدف على حد قول
الدعاية « تحرير شعب من خمسة من الطغاة ! » كل ما يشاهده
قنديل في دار الحيرة يذكره بوطنه : قصور الأغنياء وشوارعها
الهائلة والكواخ الفقراء وخرائبهم واناسها التمساء .

في لقائه بالحكيم ديزينج يسمع قنديل الفلسفة الرسمية
للدولة :

« .. مولانا هو الحكيم وهو الاله وهو مصدر كل حكمه
وخير ، انه يجلس على العرش ، ثم ينزل في جناحه
صائها حتى يشع منه النور فيعرف أن الاله قد حل
فيه ، وانه صار الاله المعبود ، عند ذلك يمارس عمله ،
يرى كل شيء بعين الاله ، فننتلقى منه الحكمة الأبدية
في كل شيء ، ولا نطالب بعد ذلك الا بالايمان والطاعة . »

أن تعيش بإرشاد الاله وتوجيهه هو أقصى ما يطمح
اليه الانسان من عدل وسعادة (ص ٦٩) .

واذ سئل عن الرؤوس المقطوعة التي تتدلى من هامات
الأمم حول قصر الملك الاله هتف بغضب :

« لا تخلو طبيعة البشر من انحراف وسوء ولكنهم
قلّة على أي حال . »

انتهت حرب تحرير المعبد كما وصفتها دعاية الحيرة .

وعند الضحى ترامت الينا دقات الطبول ، وتقدم الموكب فرسان
يحملون في سنان رماحهم خمسة رعوس هي رعوس السادة الذين

كانوا يملكون مدن المشرق ، وتبع ذلك طابور طويل من اسرى الحرب يسيرون عرايا مكبلين بين صفيين من الحراس . وتتابع ترق الجيش من فرسان ورحالة في جو عاصف بالهتاف الحار . يوم نصر وافراح . اما الماسى الدامية التى خلفها وراءه فلا يعلمها الا الله . وفى ذيل الجيش سارت السبايا من النساء بين ذراعين من الحراس » (ص ٧١) .

يتع بجر قنديل على وجه عروسه زوجته « تتقدم ذاهلة يائسة ضائعة » ، يناديها فلا تسمع حتى حجزه الحراس ومنموه من دخول ميدان القصر . يواسيه صاحب الفندق انها قد تعرض للبيع فى سوق الجوارى لمع أن الحرب حرب تحرير !

يجوب الأسواق اياما حتى يعثر عليها ويشتريها فى المزاد بثلاثين ديناراً . « تبعت فى ثوب أخضر لأول مرة فى حياتها ، وتجلى جمالها رغم الحزن الشديد » عندما يدفع الثمن يأخذها الى حجرته بالفندق ليسألها عما حدث لها وعن ابنائه :

... انه الهول ، اقتحموا الخيمة ، قتلوا أبى بلا سبب ، قبضوا على ، أين الأولاد ؟ لا أدري ، قتلوا ؟ ناهوا ؟ قلت مكابرا خوفاً :

— لماذا يقتلون الصغار ؛ .. انهم فى مكان ما سنعثر عليهم .

— انهم وحوش ، لماذا يثلثون بنا بعد الانتصار على جيشنا ؟ .. لكنهم وحوش . كانت ليلة بدر والاله حاضرين ويرى ويسمع ولا يفعل شيئاً (ص ٧٤) .

لم يغن القمر الهها عنها شيئاً ، ولم يغن التزام قنديل بشروط البيع والشراء عنه شيئاً ، شاء الحكيم ديزنج أن يحصل على المرأة

ولما لم يجد وسيلة لشرائها انتزعها بقوة نفوذه وهو الحكيم الفيلسوف
دبر له تهمة « السخرية من دين هذه الدار التي استضافته »
وشهد بذلك ٥ شهود منهم صاحب الفندق ، أدلوا بشهادة واحدة في
صيغة محفوفة ، أصدرت المحكمة حكما بسجنه مدى الحياة ، مع
مصادرة أمواله وما يملك وبذلك دخلت عروسه في
المصادرة .

• تلاشت الرحلة وتبدد حلم دار العجيب .

كان سجننا واسعا على مشارف المدينة في الصحراء .

« عبارة عن مكان متسع تحت الأرض ، ذي منافذ ضيقة في
الضلع جدرانها من الأحجار الكبيرة وأرضه رملية . وجد فيه مجموعة
نادرة من الأحرار الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة . . لم يكن أحد
منهم قد كفر بالآله فهذه جريمة عقوبتها ضرب العنق ، ولكن
نقلت عنهم تساؤلات ناعدة لبعض التصرفات الشاذة التي تمس
العدالة أو حرية الإنسان ... » (ص ٧٨) .

تضى تنديل عشرين عاما في قاع اليأس .

« ملكت الكلام ملكت مكابدة الحشرات . ملكت اكاذيب الأمل
... وجدت في قدرية أمي السانحة راحة اليأس ، كأنها فلسفة
خلقت خاصة للسجن الأبدى . قلت مستسلما : لتكون مشيئة الله ..
فكل ما جئاني من عنده » (ص ٧٩) .

« اختفى التاريخ وجهلت الساعة .. وتوارت المعالم
ويات عمري لغزا ... لم ينعم بالسعادة في دنيانا
المظلمة إلا الهوام والحشرات ... »

لكن دوام الحال من المحال ، تدور الدائرة ويقتل قائد الجيش
الملك الآلهة وينتقل إلى مكانه ، قتل رجال الملك وتضى على حكمه

ديزنج بالسجن ، ويلقى به فى السجن قيمتلىء السجناء بأمل
الخلاص .

« جلست على غروتى مسند الظهر الى الجدار ماداً ساقى
متلقياً من جديد تيار الحياة والتاريخ ٠٠٠ عشرون عاماً
بالمضياع العمر ٠٠٠ ما هو الرحالة ينحدر الى منتصف
الحلقة الخامسة . وسيموت ذات يوم فى هذا القبر
وما حلق هدفا ولا حظى بمتعة ولا أدى واجباً ، (ص ٨٤)

الا أن ارادة الاله الجديد . « اقتضت اصدار عفو شامل على
ضحايا الملك المخلوع الغادر » فلا يبقى فى السجن الا الحكيم
ديزنج ، ويخرج قنديل وغيره من السجناء وهم يحجبون عيونهم
باكثهم ، لأن ضوء النهار يؤذيهم .

يرد الى قنديل ماله ومتاعه « عدا الجارية فقد غادرت
البلاد » وبعد زيارة طويلة لحمام عمومى يكون اللقاء بين قنديل
ونفسه فى المراة :

رايت قنديل الكهل المبعوث من قبره بعد دفن أسدتم
عشرين عاماً . كهل حليق الرأس والذقن ناهل ذابل
غائر العينين ذو لون كئيب ونظرة ميتة ورجنتين
بارزتين ، ص ٨٥ .

يبقى فى المدينة حتى يسترد بعضاً من الصحة والتوازن النفسى ،
ويتخذ قراره بالمضى فى الرحلة فمن ينكره بعد خمسة وعشرين عاماً
إذا عاد الى الوطن ؟ الى دار الحلية وما بعدها حتى دار الجبل ،
يقدم فى دار الحلية ودار الأمان رؤيته عن الخيارين اللذين توزعا
العالم فى القرن العشرين : المجتمع الرأسمالى الذى يدين بخزية

التجارة وحرية العقيدة (وحرية الأسعار في الصعود) ويقوم على مفهوم من الديمقراطية ، والمجتمع الشيوعي الذي يقوم على المساواة في العمل وفي الجزاء ، على التضطيط في الاقتصاد والاجتماع وعلى توفير أمان المعيشة والعمل والتعليم بدون احتفال بحرية الأفراد أو الجماعات .

الحياة في كل منهما في الواقع حياة عصرية وإن نجح الكاتب في إضفاء طابع العصور الوسطى عليها ، فالعبور مازال في قافلة في الصحراء ، لا يحفل الراوى إلا بالمسلمات الثابتة في كل زمان « وانتبهت الى الشرق فرأيت يموج بماء الورد الأحمر ، وانداح وجه الشمس كتابه طيلة عشرين عاما . وتجلت الصحراء لا نهائية وتفشى الصيف وتواصل السير ما يقارب الشهر » . تبدأ القافلة السير كل مرة مع الفجر وتصل الى أسوار المدينة ليلا ، يدهش قنديل لترحيب مدير الجمر في كلمات تعلن أن دار الحلبة هي دار الحرية ! إلا أن صاحب القافلة أكثر خبرة من القادم الجديد .

— أول دار ترحب بالقادم بلا نذير

فضحك قائلا :

— أنها دار الحرية ولكن الحرص أمان للريب .

يؤخذ قنديل بمظاهر الفراء في الفندق وبمعالم العظيمة في المدينة ويكثر الهواذج الذاهبة والآتية على ضوء المشاعل ، وفيها بعد ينصحه النادل أن يتخذ هودجا للمصباحة (١) لينظر معالم المدينة لأن المسافات شاسعة !

وعندما يسأل مدير الفندق عن أجد الإقامة يفاجأ انه
ثلاثة دنائير في الليلة (وكانت دينارا واحدا في
الحيرة) « وللت لنفسى ان كل شيء يتمتع بالحرية في
الحلبة حتى الأسعار » .

ينفع أجرة عشرة أيام ، لكنه لا يرحل بعدها كما حدث
له كل مرة ، افطاره في الصباح « من الخبز واللبن
والعسل الأبيض » لا يختلف عما وجده في بلاد أخرى
الا بالوفرة « تركت قدمى تقوداننى بحرية فى مدينة
الحرية ، فانبهرت بكل ما وقعت عليه عينى بين
خطوة وأخرى . شبكة من الشوارع لا تعرف لها أول
من آخر ، صفوف من العمارات والبيوت والقصور ،
حوانيت بعدد رمال الصحراء الخ » ، ص ٩٠ - ٩١ .

ثم تنقش نظرة الابتهاز اذ يصادفه حادثان معاكسان : قتيلة
مجهولة يعثر عليها في ركن من الحديقة العامة ، ويقول البستاني
ان مثل هذا الحادث كثير الوقوع ، ومظاهرة من رجال ونساء تسير
في حماية الشرطة الذين لا يتعرضون لها وتهتف بشرعية العلاقات
الجنسية الشاذة !

اقترب الظهر وبدأ فتديل يفكر في طريق العودة الى الفندق
عندما سمع الأذان يدوى من مكان قريب .

« وثب قلبي في صدرى وثبة عنيفة اشعلت النار
في حواسي ... هل الحلبة دار اسلامية ؟ »

وجد الجامع عند مدخل شارع وهزه المنظر والصوت وكأنه
اكتشف الله لأول مرة ، صلى الظهر في فرحة متوهجة بعين دامعة
وقلب منشرح .

بعد انصراف المصلين قدم نفسه للإمام الشيخ حمادة السبكي
من أهل الطبعة الصميين . يظن قنديل أن الطبعة دار اسلام لكن
الشيخ يرد بهدوء :

— الحلبة ليست من ديار الاسلام ..

الحلبة دار الحرية تمثل فيها جميع الديانات ، فيها
مسلمون ويهود ومسيحيون ويوثيون ، بل فيها ملحدون
ووثنيون .

— وبأى دين تلتزم الدولة ؟

— الدولة لا شأن لها بالأديان .

يتحدثان طويلا من نظام الحكم وكان الشيخ حمادة السبكي
يتنبا بالنظام الرأسمالى الليبرالى وبما يخص الدولة فيه وما يخص
الأفراد ، ولا يخلو حديث الإمام من قلق بسبب الاطماع المتبايلة بين
الحلبة والحيرة فى الجنوب وبينها وبين دار الامان فى الشمال .

يتعرف قنديل بأسرة الشيخ حمادة الذى يدعو الى الغداء
وكانه يدعو الى عالم جديد لم يسبق له ولوجه :

... صافقتى تقاليد غريبة تعتبر فى وطنى بعيدة عن
الاسلام ، فقد رحبت بى زوجة الامام وكريمتها بالاضافة
الى ابنه ، وتناولنا الغداء على مائدة واحدة ، بل
قدمت الينا اقداح النبيذ . انه عالم جديد واسلام
جديد . وارتبكت لوجود المرأة وكريمتها ، فمضت
بشارف الشباسب لم تجمعنى مائدة طعام بامرأة
لا أستثنى من ذلك اى نفسها . ارتبكت وغلبنى الحياء
ولم أمس قدح النبيذ ... كانت زوجته ست بيت ،

أما سامية كريمته فكانت طبيبة أطفال بمستشفى كبير
٠٠٠ واذملتني انطلاقا الأم وكريمتها في الحديث أكثر
مما اذملتني العري في المشرق ، تحدثنا بتلقائية وشجاعة
وصراحة كالرجال سواء بسواء ، ص ١٠٠ .

كان محفوظ قد قدم المرأة الجديدة في عالم رواياته للمرة
الأولى في السكوية (١٩٥٧) في شخصية سوسن زوجة أحمد
شوكت : امرأة عاملة مثقفة ، دمته الخلق مقبلة الشكل تجمع
بين شراكة المسؤولية وعاطفة الزوجة ، ومثلها في هذه الرواية
سامية الطبية المسلمة ابنة دار الحلب التي تعقد المقارنات بين
دور المرأة في دار الاسلام ودورها في عهد الرسول وتعلن لقنديل
« الاسلام يذو على أيديكم وأنتم تنظرون » .

تأثر قنديل بجمالها وشبابها وبصراحتها في التعبير عن الإعجاب
به . عندما قامت الحرب بين دار الحيرة ودار الحلب ، نزعته نفس
قنديل الى الاستقرار فخطب سامية من أبيها فقبلته واستقر في شقة
قريبة « وجمعنا بيت الزوجية فسمد قلبي واستعدت توازني » .

شارك في تجارة للمتف والحلى وكان يقضى سحابة النهار في
العمل بحماس وكانت زوجته تقضى نفس الوقت في المستشفى ، على
أن دورها كامرأة عاملة لم يبد في نظره ضروريا اذ ربحت تجارته
ودرت عليه زرقا وفيرا .

— لا يدعوك ذلك الى الاستقالة من عملك في المستشفى .

وتحتج زوجته « العمل في دارنا مقدس للمرأة والرجل على
السواء »

يذكرها بأنها حامل « في حكم الأم .. » .
فترد بمرح « هذا ثنائي أنا »

... كل يوم اكتشف في زوجتي الحبيوبة جديداً • أنها
معتزة بنفسها في غير قروور ، مغرمة بالمناقشة مؤمنة
صديقة وبقوة انشرح لها صدرى ... غير
انى كنت مغرماً بالانثى الكائنة فيها وملاحظتها
المشبعة لغريزتى المحرومة • طارت تلك الملاحظة بينهم
غير مبال بما عداها ، غير ان شخصيتها كانت اصدق
واقوى من ان تذوب في ملاحظة الانثى الناضجة . وجدتنى
وجها لوجه مع ذكاء لماع ، ورأى مستنير ، ومليحة
ممتازة ، واقتنعت بتفوقها على في أمور كثيرة فسامنى
ذلك انا الذى لم ارفعى المرأة الا متعة للرجل • وخالط
ولعى بها حذر وخوف ، ولكن الواقع طالبنى بالتكيف
مع الجديد وملاقاته في منتصف الطريق حرصاً عليه
وعلى سعادته المفاحة •

كانت سامية اول من حمل له أبناء النصر •

- ايشر انه النصر ... امست المشرق والحيرة امتدادا
للحلبة وكتبت الحرية والحضارة لشعوبهما ... لم
يبقى من عقبة قائمة في طريق الحرية الا دار الامان •
- انها عقبة في طريق الحرية • -

ان سامية ووالدها مثل غالبية اهل دار الحلبة يؤمنون
بسياسة الدولة وبما يقوله الحكيم مرهم الحلبي
ويرون ان طريق الحرية هو ما تتبعه سياسة دار الحلبة

وعندما يطلع قنديل على منشورات المعارضين ويسمع بمظاهرات الاحتجاج تتهم الدولة بأنها ضحت بأبناء الشعب لا لتحرير شعوب المشرق والحريرة ولكن من أجل مصالح ملاك الأراضي والصانع والمتاجر ، وأنها كانت حرب قوافل ، لا مبادئ ، يجد الرد عند الشيخ السبكي

« هذه هي طبيعة الحرية » . ويردد قول الحكيم مرهم الحلبي « ان تحرير البشر أهم من هذه القشور ... ! » (ص ١١٧ - ١١٨) .

ما زالت الرحلة تلج في خاطر قنديل ، الا انه بعد ميلاد طفله الأول استسلم للحياة الناعسة بين البيت والمحل « وتوالت الايام حتى صرت ابا لمصطفى وحامد وهشام على انى رفضت الاعتراف بالهزيمة وكنت اتول لنفسى في حياء :

— يا وطنى .. يا دار الجبل .

فهو لم يجد نظام الحكم الكامل في دار الحلبة بالرغم من الحب ووفرة الرزق والأبوة والصدقة وكنوز السماء والحدائق التى لا نهاية لحسنها . ص ١١٩ .

يودع أبناءه وزوجته ويتركها « وهى تستقبل في جوفها حياة جديدة » .

دار الأمان :

يكون العبور الى دار الأمان فى الصيف لقسوة بردها فى غير من الأوقات ، فالصحراء هذه المرة مختلفة : « كثيرة اللال ، تحد

جوانبها وديان منخفضة وتنتشر في أرجائها نباتات شوكية كالقننادة تتميز بخضرتها البانعة ووحشيتها المثرة .

يخيم على الجو نذير الحرب بين الدولتين الكبيرين وأن رأى قنديل أن منطقة العيون التي تمر بها القافلة وهي كثيرة لا تبرر أن تقوم بسببها حرب ، عند بوابة المدينة يرحب بهم موظف ذو صوت غليظ :

« ... أهلا بكم في دار العدالة الشاملة » .

لماذا كانت الحلبة تعلن نفسها دار الحرية فالأمان هي دار العدالة الشاملة أي المساواة .

ير قنديل — بصلته الرحالة الوحيد بين قافلة من التجار على مكتب رسمي يستجوبه المسئول ويحدد له عشرة أيام لأمانته ويمعين له مرافقا يلازمه .

فسألته — هل يعرض على ذلك لأقبله أو أرفضه ؟

— بل هو نظام متبع لا مفر منه لخير الغريب .

يلزمه ملوكه مرشده ومندوب مركز السليحة كظله ينفص عليه شعوره بالتطلع والمخامرة ، ويؤكد بسلوكه أن دار الأمان ليست دار الحرية حتى في دورة المياه . يعجب قنديل بالتقدم والنظام في دار الأمان ، وبمظاهر المساواة في السكن والحدائق والترفيه لكنه يعجب إذ يرى الشوارع خالية أثناء النهار :

« مدينة خالية مهجورة ، ميتة . انها بالغة في نظافتها وأناقتها وحسن هندامها ، في عمائرها الضخمة ،

وأشجارها الباسقة ، ولكن لا اثر للحياة ، ص ١٩ .
أين أهلها ويأتيه الحواب « انهم فى أعمالهم ، نساء
ورجالا يفاخر المرشد » ٠٠ هذا العدل الذى لم تستطع
دار أخرى أن تحقق جزءا منه ، ص ١٢٩ .

يجد الطاعنين فى السن ينعمون فى حديقة مسيحة غناء ، ومن
الواضح أن دار الأمان تجسد النظام الشيوعى كما حلمت به أجيال
من الثائرين وكما حاول الاتحاد السوفيتى تحقيقه ، يفصل الراوى
أوجه التفوق فى النظام والنظامية والجديد من الاختراعات ويشعر
أنه لا يقل مما شاهده فى دار الحلبه ، وهزت عقيدته الراسخة
« فى تفوق دار الاسلام فى الحضارة والانتاج » ص ١٣٣ .

الا أنه رأى الوجوه حوله متجهمة صلبة ولم يرتج
لبرودها المخيم .

رأى أهل المدينة فى عودتهم من العمل يتقدمون فى نظام
« لا يند عنهم أكثر من همس بوجوه جادة ومرهقة ،
وخطى مسرعة ، ٠٠ لا اضطراب ولا مرح أيضا ، صورة
مجسدة للمساواة والنظام والجدية أثارت إعجابى بقدر
ما أثارت قللى » شعر بنفس القلق وهو يشهد الحقائق
الواسعة وتسهيلات الرياضة والترفيه للأطفال ، لكن
بعيدا عن حنان الوالدين إذ « ينوب المربون والمربيات
عن الآباء والأمهات المهتمكين فى أعمالهم » ص ١٣١ .

لا يجد قنديل حكيما يشرح له قوانين البلاد ويناقشه فى
فلسفتها وكان مرشده ورقيبه فلوكه منوطا بالاجابة على أسئلته ،

ومن الواضح انه متبحر فى شئون الحكم وتاريخ الدولة وليس مجرد موظف صغير يرافق سائحا .

لم يتح له مخالطة اى من سكان البلاد عدى ذلك الرجل المكلف به ، وعندما يحدثه عن الزعيم الاوحد الذى ينتخب ليحكم مدى الحياة يذكر حكم الخلفاء فى الاسلام ويسال :
— لكنه اقوى من أن يحاسب اذا انحرف ؟

— القانون هنا قدس : ... انظر الى الطبيعة اساسها القانون والنظام لا الحرية !

— ولكن الانسان من دون الكائنات يتطلع دائما الى الحرية . .

— انه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الانسان لا يطمئن قلبه الا بالعدل فجعلنا من العدل اساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة « ص ١٣٦ .

يحضر الرحالة احتفالا بعيد النصر يعد ذروة خبرته فى دار الامان .

ويلحظ دلائل المساواة فى ملابس المواطنين المحتفلين بالعيد وفى سلوكهم المنتظم « ... المساواة هنا تدعو للمعجب ، لذلك تقرا فى الاعين طمأنينة راسخة وشيئا غامضا ينفذ بالجهود ، يخرج الزعيم مع صحبه لتحية الجماهير الهائفة :

ولما مر امامى لم يكن يفصله من موقفى اكثر من اشبار .
رأيت متوسط الطول مفرطاً فى البدانة غليظ القسما

واضحها . ولم تكن حاشيته دونه في البدانة فلنبت ذلك
انتباهي بشدة ، وأيقنت أن الرئيس ورجاله يعظون
بنظام غذائي خاص يشد عما تخضع له جموع
الشعب » .

ويتخيل فلوكه بيرر ذلك بأن « نظام الأمان لا يخلو من امتيازات
يخصون بها الأفراد تبعاً لتفوقهم في العلم والعمل » ، رأى الرحالة
هذا التقرير مقنعاً واستقر على رأيه في مقارنة المتصلة
بين دار الأمان ودار الحلية وما تمثله كل منهما :

« وخطر لي أنني أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي
قبل . أجل أن لدار الحلية هدفاً وقد حققته بدقة ،
وأن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته ، أما دار
الاسلام فهي تملن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء
وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقاً في دار الجبل ؟ »
ص ١٤٠ .

ينصت الرحالة الى خطاب الزعيم الى شعبه عارضا
تاريخ الثورة وانتصارها وما انجزت في
مجالات الحياة المختلفة ، ويسمع ويرى حماس الجمهور
وتوحيده في الأمل والرؤية ، ويوفن أنهم « ليسوا بالامة
المقهورة المغلوبة على أمرها ، ولا الفاقدة للرعى
والثربية ... رأيتها أمة متماسكة وذات رسالة .
موجة الحماس وروعة الاحتفال يحدث في البرنامج
غاص له قلب الرجل الغريب من فطاعة المنظر » اختزلت
الميدان ثلثة من الفرسان شاهرة دماحها ، وقد غرست
في أسنة الرماح رؤوس آدمية منفصلة عن أجسادها ،
وقال فلوكه باقتضاب « خونة متمردون » ص ١٤٠ .

لا يملك الرحالة بعد مشاهدة المرك والرقص والتمثيل أن
يعجب بفنون دار الأمان ، لكن الكآبة تنقلب إذ يدرك أن الحرية
الفردية مقويتها الأعدام ، وهكذا لم يجد الباحث من الحكم الكامل
مبتغاه في دار الأمان كما لم يجده في دار الحلبة فيعتقد العزم على
المضي في خطته الأولى ليصل إلى دار الجبل وهي في رأى فلوكة
« رحلة إلى لا شيء » . تأتيه أخبار قيام الحرب بين الدولتين
المعظمين وهو يغادر إلى العبور التالي .

دار الغروب :

كانت رحلات قنديل الأربعة رحلات في الخيال لكنها كانت
ترسم دولا حقا تحكمها حكومات ويعيش فيها ناس يصورهم الكاتب
ببراءة وموضوعية ، يقابل الرحالة موظفين ورجال شرطة ويقيم في
فنادق تختلف درجة الراحة فيها لكن تفاصيلها مجسمة محسوسة
من الفراش والثلث أو المتاع ، والطعام حقيقى كذلك خبز وجبن
وعسل ولبن وشواء وفاكهة الخ . . من الطعام البسيط في دار
المشرق إلى مائدة الشبخ السبكى العامرة في دار الحلبة .

أما دار الغروب فعالم آخر بلا أسوار ولا شرطة ولا شوارع
ولا بيوت :

« وانتظرت شوقا حتى أشرقت الشمس . لعلها أجمل
شمس عرفت في حياتي ، فهي نور بلا حرارة أو
أذى ، يزهها نسيم عليل ورائحة طيبة وترامت أمامي
غابة غير محدودة . . . ورحلت أتجول مستكشفا . أسير

فوق أرض معشوشبة نثرت على أديمها أشجار النخيل
والفاكهة ، تتخللها عيون مياه وبحيرات ، ص ١٤٦ .

إنها الجنة الأرضية التي حلم بها الرحالة والبحارة منذ
قرون وبحثوا عنها في المحيط الهندي والمحيط الهادئ ، ووجدوا
منها لمحات في جزر سعيدة تنعم بخيرات الطبيعة المبدولة في أجواء
دافئة ، إلا أن جنة دار الغروب تبدو جنة بلا ناسٍ » إذ لا تقع العين
إلا على أفراد منعزلين يستغرقهم التأمل فلا يرد على سؤال
الغريب ولا يلتفتون إلى الآخر مهما فعل ، يقول صاحب القافلة
« إنها جنة الغائبين ، لكن خيراتها مبدولة بلا حساب وبلا مبالاة
ويوجه قنديل إلى « شيخ في الغاية يقصده القاصدون » .

يلتقى قنديل بعد سير طويل في الغاية بشيخ يذكرنا بالشيخ
الجنيد في اللص والكلاب فهو يعرف مقصد قنديل ويرد على
تساؤله قبل أن يلهظ السؤال . رآه « شيخا عاريا إلا مما يستر العورة
كان هالة من نور تحديق بوجهه المضيء وعينييه الجذابتين »
كان يتخذ مجلسه تحت شجرة وارفة تتحلق حوله جماعة من النساء
والرجال ، وكأنه يعلمهم الغناء وهم يرددون الصوت في حنان
بالغ .

« وقفت في خشوع بين يديه فنظر إلى بعينييه الصافيتين
فشعرت بأنى موجود . تلاشت الغربة التي خنقنتني في
الغاية أمس فانتعميت إلى دار الغروب ولم تخضع الرحلة
سدى » ص ١٤٩ .

الشيخ « مدرب الحائرين » جميعهم مهاجرون ، من
شبه الأنحاء يجيئون أعراضا عن الهواء الفاسد ،
وليعيدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجيل ، ص ١٥٠ .

يسعد قنديل أن وجد رفقة تستعد لعبور جديده الى دار الجبل .
وإن سأل الشيخ كيف يعدهم للرحلة قال بوضوح :

كل شيء يتوقف عليهم ، انى ادريهم بالفناء لتهيئ
الطريق ، لكن عليهم ان يستخرجوا من ذواتهم القوى
الكامنة فيها .

ان اجابات الشيخ المتضبة المغزة احيانا ، والموحية
احيانا اخرى تحتاج الى ناقد تبحر في دراسة التصوف كما فعل
كاتبنا حتى يحسن تفسيرها ، الا ان القارئ يدرك ما توحى به من
ضرورة جهاد النفس وتفتح القلب وسياسة العقل الشكاك كى يسلم
المهاجر نفسه الى الطريق ..

ولا تترك الايديولوجية المادية الحاكمة في دار الامان دار
الغروب وشأنها ، فنى خيراتنا حافز قوى للطامعين ، يهاجم جيش
دار الامان دار الغروب لتسبق دار الحطبة الى تلك الغنيمة السائغة ،
ويصدر الامر للمتدربين بالرحيل الى دار الجبل او الانتظام في
العمل شأنهم شأن البشر العاملين ، ويختار جميعهم الرحلة الى دار
الجبل رغم تحذير الشيخ انهم سيلقون عقبا لنقص تدريبهم .

تطور الرحلة الى الجبل ، يسرون شهرا في صحراء مستوية
تكثر في ارجائها عيون الماء ثم يعترض طريقهم الجبل الأخضر ،
وعليهم ان يعبروه بأن يصعدوا الى قمته ثم يهبطون فى الناحية
الاخري ، وبعد صعود ٣ اسابيع يبلغون السطح . قال الشيخ وهو
يشير بيده :

— هاكم دار الجبل !

« كان يشير الى جبل آخر يفصل بينه وبين الجبل الأخضر صحراء ، وعلى سطحه قامت الدار عالية مترامية هائلة القباب والمباني تنطق بالعظمة والسمو .

ظن فنديل أنهم أصبحوا قاب قوسين أو أدنى من غايتهم التي « لم تعد حلما بل حقيقة وحقيقة قريبة » .

الا أنهم يقضون أسابيع وأسابيع يقطعون صحراء مترامية كأنها بلا نهاية والجبل يوغل في البعد ، تعترضهم تلال ومضارب حتى خيل اليه أنه انقضى عمر حتى وجدوا أنفسهم يقفون أسفل الجبل ينظرون الى أعلاه فيجدونه « يعلو على السحب ويتحدى الأشواق »

عند ذلك يعلن صاحب القافلة نهاية الطريق وأنه عائد من حيث أتى ، فالمر الجبلى ضيق لا يتسع لفاقة أو جبل ، ويؤمن الشيخ على قوله ، فمن يواصل الرحلة سيواصلها سيرا على الأقدام ، ولا يجمع على القاريء ما ترمز اليه هذه الرحلة الأخيرة التي لم يعد منها مسافر يوما ، لكن الرواي يدفع الى صاحب القافلة بخطوطه عن الرحلات الى المناوبة ليسلمها الى أمه أو أمين دار الحكمة في الوطن ، وهو يبنى النفس أنه ربما يفرد دفترا خاصا لدار الجبل اذا قيس له زيارتها والرجوع منها الى الوطن ، ونرى القصاص البارع يروي هذه المبادرة الأخيرة في إطار من الواقعية المحسوسة التي طبعت تفاصيل الرحلة المبدعة وكانها حقيقة ملموسة منذ البداية حتى النهاية :

« رَجُلُ الرَّجُلِ الْقِيَامُ بِالْمَوْتِ » ، فَنَمَحْطُهُ بِمِائَةِ دِينَارٍ ،
وَعَرَانَا الْفَاتِحَةُ » .

لَمْ يَكْتُبْ لِابْنِ طُيُومَةِ الْعُودَةَ إِلَى الْوَطَنِ لَمْ يَكْتُبْ أَنَا أَنْ نُسْرَ
وَصِفَا لِلْمَجْتَمَعِ الْكَامِلِ ، وَمَا زَالَ كَاتِبُنَا يَنْقُصُ عَنِ الْعَدْلِ وَالْعَدْلِ
الَّتِي نَتَطَلَّعُ لَهَا جَمِيعًا وَنَعْقِدُ آمَالَنَا عَلَى نَسْفَتِهَا يَوْمًا لَيْتَانَا لَمْ
مَادِمْنَا لَمْ نَشْهَدْهَا فِي حَيَاتِنَا أَوْ فِي حَيَاةِ أَحْيَالِ سِبْقَتِنَا .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٩
الفصل الأول : البدايات الرومانسية التاريخية	١١
مرحلة الواقعية	
الفصل الثاني : من القاهرة الجديدة الى بداية ونهاية	٢٩
الفصل الثالث : خان الخليلي	٥٣
الفصل الرابع : زقاق المدق	٧٣
الفصل الخامس : الثلاثية ونظيراتها	٩٧
الفصل السادس : اللص والكلاب	١١٩
الفصل السابع : مرامار رباعية الاسكندرية الجديدة	١٣٣

الزلال

الفصل الثامن	١٦١
مسألة الحكام	
الفصل التاسع	١٨٥
الفصل العاشر ليالى ألف ليلة	١٩٣

البحث عن العدل والحرية

الفصل الحادى عشر	٢٠٥
----------------------------	-----

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٨١٢ / ٢٠٠١

I . S . B . N 977 - 01 - 7474 - 2 ١



بين الحلم والواقع كانت مسافة زمنية ربما بدت لى طويلة أو مختلفة ولكن الأهم أن الحلم أصبح واقعًا ملموسًا حيًا يتأثر ويؤثر، وهكذا كانت مكتبة الأسرة تجربة مصرية صميمة بالجهد والمتابعة والتطوير، خرجت عن حدود المحلية وأصبحت باعتراف منظمة اليونسكو تجربة مصرية متفردة تستحق أن تقتشر فى كل دول العالم النامي وأسعدنى انتشار التجربة ومحاوله تعميمها فى دول أخرى. كما أسعدنى كل السعادة احتضان الأسرة المصرية واحتفائها وانتظارها وتلفها على إصدارات مكتبة الأسرة طوال الأعوام السابقة.

ولقد أصبح هذا المشروع كيانًا ثقافيًا له مضمونه وشكله وهدفه النبيل. ورغم اهتمامى الوطني المتنوع فى مجالات كثيرة أخرى إلا أننى أعتبر مهرجان انقراء للجميع ومكتبة الأسرة هى الإبن البكر، ونجاح هذا المشروع كان سببًا قويًا لمزيد من المشروعات الأخرى.

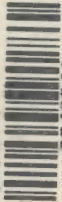
وما زالت قافلة التوير تواصل إشعاعها بالمعرفة الإنسانية، تعيد الروح للكتاب مصدرًا أساسيًا وخالدًا للثقافة. وتوالى «مكتبة الأسرة» إصداراتها للعام الثامن على التوالى، تضيف دائمًا من جواهر الإبداع الفكرى والعلمى والأدبى وترسخ على مدى الأيام والسنوات زادًا ثقافيًا لأهلى وعشيرتى ومواطنى أهل مصر المحروسة مصر الحضارة والثقافة والتاريخ.

سوزان مبارك

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٥٠
قرش

Bibliotheca Alexandrina



0246841

مهرجان القراءة للجميع
الكتاب للجميع
جمعية أمية للتأهيل

مكتبة الأسرة 2001
مهرجان القراءة للجميع